UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

ANALES
DEL
INSTITUTO DE LINGÜÍSTICA

TOMO IV



Año del Libertador General San Martín
MENDOZA
1950

PUBLICACIONES PRÓXIMAS DEL INSTITUTO DE LINGÜÍSTICA

Anales del Instituto de Lingüística

J. Amades, Cristóbal Colón en la tradición catalana.
J. Amades, Imitació dels sons.
S. Bucca, Consideraciones sobre la glosemática.
A. Dornheim, Los enseres domésticos de la casa rural del Valle de Nono (Córdoba).
W. Ebeling y F. Krüger, La castaña en el N. O. de la Península Ibérica.
L. da Silva Ribeiro, Moinho de mão na Ilha Terceira (Açores)
Mª. E. Zappacosta de Willmott, La vitivinicultura de Mendoza.
R. Wilmes, La casa rural en el valle de Vió (Aragón).

Estudios Lingüísticos

1 - G. Rohlfs, Lengua y cultura.
2 - W. Havers, El tabú en las lenguas indoeuropeas.
3 - M. L. Wagner, Contribuciones para el estudio de los sufijos iberorromances.
4 - F. Krüger, Los dialectos de Sanabria y de sus zonas colindantes. (Fonética, morfología, léxico).

Cuadernos de Estudios Franceses publicados por la Sección Lengua y Literatura Francesas de la U. N. de Cuyo.

F. Krüger, Géographie des traditions populaires en France.

El Indice de las palabras del tomo IV será incluído en el tomo V de los Anales.

ANALES
DEL
INSTITUTO DE LINGÜÍSTICA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

ANALES
DEL
INSTITUTO DE LINGÜÍSTICA

TOMO IV



Año del Libertador General San Martín
MENDOZA
1950

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

AUTORIDADES E INSTITUTOS

RECTOR
Dr. I. Fernando Cruz

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Delegado Interventor: *Prof. Toribio M. Lucero*

FACULTAD DE CIENCIAS AGRARIAS
Delegado Interventor: *Ing. Santiago Curelli*

FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS
Decano: *Prof. Francisco Femenía*

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
Delegado Interventor: *Dr. Juan Carlos Sáa*

FACULTAD DE INGENIERÍA Y CIENCIAS EXACTAS, FÍSICAS Y NATURALES
Delegado Interventor: *Dr. Alberto A. Tomaghelli*

ESCUELA SUPERIOR DE ARTES PLÁSTICAS
Director Interino: *Sr. José de España*

ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA
Director: *Prof. Julio Perceval*

ESCUELA SUPERIOR DE ARTE ESCÉNICO
Directora: *Dalina Zudenko de Tolmacheva*

Secretario General: *Dr. Carlos M. Puebla*
Prosecretario General: *Dr. Enrique P. Oliva*

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Delegado Interventor: *Prof. Toribio M. Lucero*
Secretario: *Prof. Enrique M. Campoy*

PROFESORADO DE LENGUAS VIVAS
Director Interino: *Prof. Alfonso Solá González*

INSTITUTOS DE INVESTIGACIONES DE LA FACULTAD

Instituto de Filosofía y Disciplinas Auxiliares
Instituto de Historia y Disciplinas Auxiliares
Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas
Instituto de Lenguas y Literaturas Modernas
Instituto de Lingüística

INSTITUTO DE LINGÜÍSTICA
Director: *Dr. F. Krüger*

Jefe de Trabajos Prácticos: *Prof. María E. Zappacosta de Willmott*

Ayudantes de Investigación:
Prof. Angélica Guiñazú - María Aranalde

AL LECTOR

Después de una tregua de casi cinco años se reanuda la publicación de los ANALES DE LINGÜÍSTICA *con la aparición del Tomo IV redactado en 1949, primer año de mi actuación en Mendoza. Creo que la ocasión es propicia para destacar brevemente cuál es el carácter especial que esta revista adquiere desde el presente número.*

Sin perder de vista el amplio panorama de los problemas generales de la lingüística, en los Anales tendrán cabida no sólo las investigaciones de la filología romance, sino también aquellos aspectos del folklore y la etnografía que más estrechamente se relacionan con la ciencia del lenguaje; de este modo creemos poder vincularnos directamente con la historia de los pueblos y sus legítimas adquisiciones culturales.

Para los fines expresados orientaremos nuestra labor tendiendo un nexo científico entre la filología europea y la hispanoamericana; ocuparán un sitial de privilegio las lenguas y culturas hispánicas y muy especialmente las de la América Latina porque ellas ofrecen al lingüista una problemática de breve trayectoria científica, pero de gran valor por su riqueza y variedad.

Son estas razones las que nos incitan a la publicación de artículos e informaciones sistemáticas por medio de reseñas para contribuir así al perfeccionamiento de métodos y fomentar la producción creadora.

Los Anales serán pues el portavoz de las investigaciones de este Instituto el que, por otra parte, se sentirá honrado si consigue despertar el interés de los romanistas por colaborar en la tarea que nos hemos impuesto.

La publicación del presente tomo, que será seguida próximamente por la de una serie de "Estudios Lingüísticos" —anejos de los Anales—, se debe a la gestión entusiasta y a la directa intervención del Señor Rector de la Universidad Nacional de Cuyo Dr. I. FERNANDO CRUZ *y del Señor Delegado Interventor de la Facultad de Filosofía y Letras* Prof. TORIBIO M. LUCERO. *A ellos reitero aquí mi agradecimiento por haber dado, desde la hora inicial, una nueva base a mi actividad filológica en esta promisora Universidad argentina.*

F. KRÜGER

LA EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA EN LA POESÍA ROMANCE [1]

La moderna filología, particularmente la investigación romanística de hoy, se ha empeñado constantemente en profundizar y ampliar su tradicional radio de acción. Es un hecho conocido, por ejemplo, que el sector lingüístico está influído en la actualidad sobre todo por las recientes conquistas de la geografía lingüística y el estudio sistemático de "palabras y cosas". Pero también la crítica literaria está a punto de tomar una nueva fisonomía desde que ha comenzado a poner cada vez más en primer plano los problemas estilísticos y, por lo tanto, a consolidar los vínculos entre la lingüística y la estética literaria comparada. Las poesías no son valorizadas sólo como manifestaciones del espíritu y estimadas por su contenido moral, sino también, como les corresponde, desde el punto de vista formal. Si se quiere descubrir y explicar la riqueza de sentimientos de una obra poética por los medios expresivos que la distinguen, nos debemos someter a las mismas exigencias fundamentales que debió haber tenido presente el propio poeta al crear su obra: un sentido estético espontáneamente desarrollado y una profunda experiencia literaria.

El efecto de la obra artística depende de la impresión que ella produce en el que la contempla. Hay para el observador dos clases distintas de obras de arte: aquellas que pueden ser comprendidas sin mayores dificultades y otras cuya índole podrá ser entendida sólo después de una especial experiencia educativa. La antigüedad greco-romana, así como el Renacimiento italiano, son más familiares a los romanos y germanos, en razón de su formación clásica que, por ejemplo, el mundo del Islam. Para que éste produzca verdadera impresión necesita no sólo aclaraciones sino una verdadera compenetración de sus problemas por parte del crítico. Sin embargo para citar ejemplos apropiados, no es necesario dirigir la mirada más allá de los límites de occidente. ¿Cualquiera que no sea castellano podría comprender la obra de

---

[1] Resumen del libro inédito *El mensaje poético de los pueblos latinos. Contribución al estudio de las formas de expresión poética en la poesía de los pueblos románicos.* (Aproximadamente 500 páginas).

El Greco? Porque, en efecto, la modalidad de su arte pictórico no sólo se caracteriza por los matices del cielo veneciano o las proporciones bizantinas, sino más particularmente por la manifestación del alma en la reproducción de los nobles castellanos, característica que se hace evidente aún en el tipo de figuras sagradas de este pintor. Sólo es posible acercarse a ellas penetrando profundamente en esa peculiar mistificación del alma castellana. Del mismo modo debe acercarse uno a la poesía: el Cantar del Mio Cid reclama una apreciación distinta de las epopeyas de la antigüedad o los cantares heroicos germánicos, aun cuando aquél tenga ciertos puntos de contacto con la Ilíada o el Cantar de los Nibelungos.

La poesía se manifiesta en múltiples formas de expresión. El concepto que ella encierra, la intención, el tema o la trama no es necesario que realicen por sí mismos un arte cumplido. Merece nuestra estimación no sólo el "qué" sino muy especialmente el "cómo". Y este "cómo" es la forma, con la cual un concepto, un tema o una trama nos son presentados por el poeta. De él recibe la idea su pathos ético; el asunto, vida; la trama, estructura. De este modo podría establecerse una analogía con las artes plásticas. En efecto, tales comparaciones se han hecho entre la plástica de Miguel Ángel y sus poesías líricas o entre el estilo de El Greco y el misticismo barroco de Calderón; entre las pinturas clásicas de Poussin o la arquitectura del clasicismo francés y la estructura de una tragedia de Racine. Esta forma interna de la obra de arte, que revela en cada caso un determinado pathos ético, un carácter puesto en evidencia o la misma naturaleza, es sometida por el cincel del escultor o por la pincelada del pintor a una técnica, a un estilo determinado que para el poeta es la forma lingüística y la estructura del verso.

El único arte que, desprendido de intención, de tema o trama, tiene en sí mismo su inspiración y su forma es la música. Pero también la poesía en su última y altísima concepción se revela en una forma tan sublimizada como la música. El elemento creativo tan decisivo obra a menudo independientemente de la intención, del tema o la trama, derivándose en tal caso únicamente del fondo ético de su autor. De no ser así difícilmente podrían haber experimentado las mismas materias distintas estructuraciones. Compárese solamente la evolución progresiva de la Ifigenia desde Eurípides a Racine, Goethe y Hauptmann. Sin embargo también se puede observar lo contrario: la exquisita y graciosa comedia de amor de Moreto no pudo ser superada por sus imitadores, ni aún por Molière.

Esta forma es la estructuración lingüística creada por el poeta, el estilo, la forma de expresión poética que brota naturalmente del contenido de la obra así como de la personalidad de su creador. Ella es la que dife-

rencia la alta poesía del relato simplemente narrativo en prosa. El don de la expresión artísticamente lograda es, en verdad, común al prosista y al poeta, sea lírico, épico o dramático, pero éste se ve obligado a sostener una lucha mucho más intensa con los medios estilísticos para alcanzar efectos sonoros. Aquél escribe en una lengua que deberá servir tan sólo a la lectura; éste, en cambio, sopesa tanto su expresión que produce una poesía que habla musicalmente al oído o que despierta, por lo menos, el oído interior del lector. La poesía tiende más a la sugerencia que la narración del prosista; pues a ésta, por escogida u ordenada que sea, sólo muy difícilmente le es propio el matiz lírico o el carácter de la epopeya.

Las grandes poesías épicas como la Eneida, la Chanson de Roland, la épica de Dante y Ariosto, así como muchos géneros líricos tales como la secuencia, la canzone, los sonetos de Petrarca juntamente con todos los escritos dramáticos, requieren la recitación y por ello el poeta debe tener en cuenta el efecto rítmico de su poesía. También la lírica moderna de los pueblos románicos (y aún la más reciente) está esencialmente de acuerdo con este concepto. Mallarmé recitaba con gusto, como lo refiere Valéry, y él mismo ha llamado la atención sobre la extraordinaria importancia que el efecto musical tiene en la poesía.

Lo que en la pintura denominamos forma visual y en la música sentido de la armonía, en la poesía está representado por la forma de expresión, la espléndida vestidura con la cual el poeta cubre oportunamente su obra ya meditada. El estudio de los medios de expresión corresponde a la estilística, a la sintaxis, a la métrica y aún a la fonética. La finalidad ideal, cabal de la crítica literaria ha sido muy bien expresada por Paul Valéry: "L'art littéraire... est, de tous les artes, celui qui engage et utilise le plus grand nombre de parties indépendantes (son, sens, formes syntaxiques, concepts, images...). Son étude ainsi conçue est évidemment des plus difficiles à conduire...".

El arte del estilo poético está arraigado por regla general en la t r a d i c i ó n , aunque no necesita de ningún modo basarse en la estricta imitación. Racine emplea el "clásico" alejandrino, sujeto en su tiempo a severas prescripciones, y sin embargo tiene una contextura distinta del de Corneille. A un verdadero genio poético no le incumbe imitar; para él la creación literaria consiste en un esfuerzo continuo, en una lucha por la expresión dentro o fuera de los límites de las formas tradicionales. No imitará, sino que transformará y aclarará, como Goethe en la recolección de Hafi; aspirará a mejorar, vivificar o atenuar como hicieron Corneille y Racine con la forma dramática de sus predecesores; y sólo en el mejor de los casos darles forma original y color propio como hicieron Dante con sus tercetos y

Ariosto con su epopeya en octavas. En esto reside la fuerza creadora de la expresión poética. De ella recibe la Chanson de Roland el revivido acento semidulce, a la vez que nostálgico y natural de su lenguaje épico; la lírica de Dante, su aristocrática mesura; la Commedia, su plasticidad y su extraordinaria sonoridad; el cancionero de Petrarca, su ritmo flexible; la epopeya de Ariosto, su risueña amenidad; la Celestina, el dinámico realismo en medio de una trágica pesadumbre; la obra dramática de Cervantes y Lope de Vega, el recio pathos; las reflexiones de Calderón, su pomposa gravedad; el drama de Corneille, la frase sentenciosa y apasionada; las tragedias de Racine, la serenidad llena de majestad y armonía, y por fin, las fábulas de La Fontaine, su agudeza encantadora.

En este sentido, la imitación de modelos estilísticos debe ser considerada como una de las primitivas formas de expresión poética. Se encuentra frecuentemente aún en la Chanson de Roland. Las numerosas amplificaciones, las hipérboles, las preguntas retóricas y las interjecciones, así como la plasticidad de la expresión, los presagios divinos, las prácticas jurídicas y los llantos fúnebres debieron basarse en una técnica épica común a todos los cantares de gesta. Un retorno a los esquemas perfeccionados ya en la antigüedad testimonia también la poesía latina medieval, como por ejemplo el poema de Gualter y hasta la Gesta de los Nibelungos. La técnica épica se manifiesta con particular intensidad, cuando ya ha pasado un par de siglos desde la fecha de los acontecimientos que la epopeya tiene por objeto, como acontece exactamente con la Chanson de Roland, pero no con el Cantar de Mio Cid, o cuando la leyenda no tiene una base real o sea un fondo histórico comprobado. Aparte de las convencionales sentencias, exclamaciones, preguntas, repeticiones y sinónimos, el poeta de la Chanson de Roland se sirve de otros medios mucho más característicos de su estilo: tanto de la figura de la "oppositio", de la antítesis, de la variación, como de la aclaración de la acción por medio de gestos y mímica que contribuyen considerablemente a la plasticidad de la expresión. Sin embargo en la epopeya heroica se hace un uso mucho más restringido de las descripciones largas, pinturas de la naturaleza y comparaciones como las que aparecen con tanta frecuencia en la épica caballeresca.

La orgánica trabazón interna y el redondeamiento de la *laisse* permiten una comparación con la técnica del romance español. Sus versos iniciales y finales atraen notablemente la atención del mismo modo que la base y la cúspide de una pirámide. Como macizos bloques se interponen las descripciones de combates y la nómina de los héroes. Como un soplo violento se produce la serie de oraciones paratácticas. Estos elementos que aparecen con suma frecuencia constituyen una evolución de formas de expresión ya

existentes, el resultado de un fructífero entendimiento del poeta con el modo estilístico tradicional. Ellos dejan ver que la Chanson de Roland es una verdadera epopeya artística. No obstante, no está construída con el mismo sentido de la épica de los clásicos latinos.

No obstante se evidencia que en la Chanson de Roland, modelo de epopeya francesa, la participación directa de los elementos estilísticos virgilianos y de la épica latina medieval es sumamente escasa. Las coincidencias de la Chanson con detalles de la epopeya latina, prescindiendo de las pocas verdaderas analogías con la Eneida, el poema de Gualter y la obra de Ermoldus Nigellus, se deben basar más bien en una técnica épica común a todos los pueblos. Tampoco queda nada esencial, desde el punto de vista formal, de la supuesta herencia germánica. En la investigación de la épica románica, se ha hablado insistentemente desde los días de Gaston Paris de la "hipótesis germánica"; entre otros la hemos sostenido Theodor Frings y últimamente yo mismo. Puede sin embargo ser válida tan sólo cuando se refiere a coincidencias de motivos realmente comprobables en las leyendas de los cantares, es decir, a la estructuración de esos temas por medio de adiciones y combinaciones del tesoro legendario, o a la supervivencia de determinadas leyendas heroicas en forma todavía épica o ya diluída, principalmente en las refundiciones del último período, que son más bien compilaciones que verdaderas poesías artísticas. Ejemplo de esto último lo constituye la refundición de la leyenda de los Siete Infantes de Lara en la Primera Crónica General. Ya sabemos lo que Gaston Paris quiere decir cuando habla, refiriéndose a la poesía épica francesa, del "esprit germanique dans une forme romane": actitud de los francos en el combate, veneración por el emperador Carlos y los nobles, usos jurídicos germánicos y la vocación por el canto heroico, todo eso dentro de una vestidura románica. Ciertamente que en la Chanson de Roland el "esprit germanique" (con lo cual se designa el espíritu franco) es en realidad apenas perceptible, pues se diluyó en el mundo francés a causa de la romanización. Y aun cuando fuera posible encontrar tales indicios dentro del marco románico, solamente pueden referirse al espíritu de la poesía épica o a los detalles de la acción, pero no a la "forme romane". En este sentido entiendo la formulación de Gaston Paris y reconozco su validez actual: la Chanson de Roland deja filtrar algo del espíritu franco en una forma de expresión completamente románica y hasta marcadamente personal.

Una situación particular parece ocupar exclusivamente la canción francesa de G o r m o n d e t I s e m b a r t. Ella contiene, tal vez como excepción única, elementos estilísticos puramente germánicos trasmitidos muy probablemente por medio de la tradición de los vikins normandos. En la

Canción de Gormond se encuentran numerosas palabras de procedencia germánica para designar las armas, así como reminiscencias de formas de pensamiento y expresión germánicas. Gormond es delineado como un conquistador viking, como atrevido héroe y orgulloso pagano. La lucha entre padre e hijo en el episodio de Isembart recuerda la tradición legendaria de Hildebrando. Sin embargo la Canción de Gormond constituye justamente una verdadera excepción. Por otra parte, la mayoría de las narraciones se ha apoyado estrechamente en el modelo de la Chanson de Roland. La forma de la epopeya francesa se ha originado pues esencialmente en sí misma. Lo mismo se puede decir, y hasta en mayores proporciones aún, de la epopeya española que, prescindiendo de la aceptación de ciertos medios estilísticos franceses, adopta precisamente formas de expresión autóctonas.

El Cantar de Mio Cid se caracteriza formalmente por los recios rasgos de sus descripciones, produciendo, en contraposición con los cantares franceses, la impresión de un relato marcadamente histórico a la manera de un diario de guerra poematizado por uno de los compañeros del Cid. El estilo épico moldeado por el Poema del Cid deja sus huellas aún en las Crónicas, aunque sin duda con pérdida del vigor primitivo de la epopeya. La relación que media entre una tirada del Cid, tosca, en efecto, pero sublime en sí misma, y el relato en prosa de las Crónicas es aproximadamente la misma que hay entre un canto de la Edda y un texto legendario de la Saga nórdica. Pero allí donde las Crónicas se sirven de algunos motivos legendarios germánicos, como en los relatos de los Infantes de Lara, no adoptan sus formas de expresión. La herencia de los visigodos, francos y vikins había sido considerablemente asimilada en Francia y en España, aunque no en la misma proporción en que, en su tiempo, el elemento ibero y celta asimiló la fuerza incomparable de lo latino.

Si echamos una mirada sobre las regiones donde se originó y por donde se extendió la poesía épica romance comprobaremos que ésta ha quedado circunscripta a determinados centros y zonas limitadas de la Romania. Así como la épica griega no floreció en Arcadia ni la romana en el sud de Italia, tampoco resuena durante toda la Edad Media en Galicia, Cataluña y el centro y sud de Italia ningún cantar de gesta original. Se concentra más bien en las regiones lingüísticas genuinamente francesas y castellanas y sólo posteriormente se extiende a la Provenza y por el norte de Italia.

Ésta ha sido también la encargada de continuar y desarrollar más tarde la tradición de los trovadores. El canto trovadoresco se extiende primeramente por el norte de Italia y luego se forman escuelas líricas en Sicilia, Boloña y Florencia. Aquí los cantos trovadorescos son substituídos por una forma poética ya no cantable, aunque todavía muy sonora; el so-

neto. En lo que respecta al contenido siguió el camino del tradicional culto a la mujer, para pasar al problema de la esencia del amor y la añoranza del "cor gentile" y llegar a la poesía emocional que glorifica a Beatriz y a Laura.

Los orígenes de la lírica amorosa no hay que buscarlos mucho más allá de los límites de la Provenza. Con su romanización temprana, la influencia germánica relativamente poco considerable y el florecimiento del feudalismo medieval, la antigua "provincia" había adquirido una situación peculiar.

Algunos investigadores se han empeñado en demostrar la influencia de la poesía arábigo-andaluza sobre la lírica amorosa de los trovadores, explicación que resulta parcialmente exacta. Si estas conclusiones fueran verdaderas, la cultura del Islam habría influído, así como la germánica en la poesía épica, más desde el punto de vista temático que formal. Los cantos trovadorescos esperan, según nuestro juicio, tan sólo la solución de los problemas formales, si se estima el amor cortesano como una manifestación de las condiciones del feudalismo occidental mediterráneo. También pertenecen a un estrato común la técnica poética de las Qasidas de Aben Sail Almagribi (según comprobaciones de García Gómez y Dámaso Alonso) y del Góngora del último tiempo, técnica renovada hoy, por lo demás, en la lírica de García Lorca y de Rafael Alberti. La constante presencia del elemento árabe en la historia de la cultura española no debe conducir, sin embargo, a conclusiones demasiado aventuradas. Es verdad que el canto trovadoresco encontró en España, en una época no muy remota, como era la de la adopción del zéjel, un contacto parcial con el estilo poético árabe; sin embargo dicho canto no ha nacido en este país ni en la actual Provenza, sino muy probablemente en el sudoeste de Francia.

Ya estas breves observaciones denotan que el problema de los orígenes de la poesía trovadoresca está aún por resolverse. Por eso resulta interesante que lo discutan y aclaren las diversas ramas de la crítica literaria, tanto los romanistas, medievistas, germanistas como los arabistas, y naturalmente, en esta materia mucho quedará todavía en el terreno de las hipótesis como en todos los casos en que se pisa tierra virgen. En este sentido desearía por lo menos manifestar aquí que las designaciones aún no completamente aclaradas en su etimología de trobar: "componer poesías" y trobador: "poeta", que surgen en el primer cuarto del siglo XII, pueden tener cierta relación con la *drapa* del antiguo nórdico, cantata cortesana (drottkvaett) de la antigua poesía escandinava. Es posible que la palabra nórdica fué llevada a la Romania en una forma fonética hoy apenas reconocible, por un escaldo, acaso por el célebre Sigvatr þóroarson, cuyo viaje a Roma en el siglo XI, tenía por objeto también visitar las cortes. Allí la palabra escandinava ha influído sobre la latina *(con)tropar*, "componer en tropos", que evidente-

mente no tenía todavía el matiz semántico de "componer una cantata con estribillo". Por lo demás se puede demostrar que no sólo el sudoeste de Francia, donde nació el canto trovadoresco en el primer cuarto del siglo XII y donde experimentó su primera gran floración, sino también el sudeste, donde empezó alrededor de 1150 con Raimbaut d'Orange, han sido frecuentemente visitados por importantes personajes del norte. Así por ejemplo, el orcada Ragnvald permaneció mucho tiempo en Narbona en la corte de la histórica Condesa Ermingarda, la hija de Aimeric II, y compuso sobre su belleza, como más tarde lo hiciera Peire Rogier, cantos amorosos que han llegado a la posteridad en la saga de las Orcadas. También se puede suponer que cruzados nórdicos de comienzos del siglo XII llegaron más a menudo a las cortes y tal vez encontraron allí, como Ragnvald, hospitalaria acogida. Aun parece más autorizada la suposición de que en muchas ocasiones se declamaban versos y que en tales viajes habrían tomado parte también escaldos renombrados. En épocas posteriores esto era el caso general, según lo atestiguan documentos desde entonces más numerosos. Por tal motivo sería equivocado creer que se trata aquí, como en la remota época de los vikins, de piratas ávidos de presa de la categoría de Gormond. Como primera prueba de que la Germania del norte y la Romania del sud entablaron relaciones políticas, tenemos en el siglo XIII, el viaje del embajador Hákons Hákonarson y de todo el cortejo nupcial de la princesa Cristina desde Noruega a España, vía Narbona. En los festejos de Valladolid fué referido un suceso de los Harlungen que, como supuse ya anteriormente, fué sacado de la zidrekssaga y contribuyó a la formación de la Leyenda de los Infantes de Lara. Menéndez Pidal ha proporcionado recientemente, después de K. A. Porter, la comprobación de la supervivencia de la Saga de Sigfrido en España, en el relieve de un pórtico conventual en Navarra. Estas indicaciones habrán demostrado suficientemente con qué amplitud ha de ser incluído no sólo el patrimonio de los visigodos, como admitió Menéndez Pidal respecto a la leyenda de Rodrigo, sino también las disquisiciones históricas acerca de las culturas occidentales del medievo. Los problemas exigen no sólo ser condensados sino también desplegados como se desarrollan los tapices en toda su amplitud sin que quede velada ninguna de sus partes.

También necesita una discusión más detallada el origen del soneto italiano, lleno de contenido nuevo, paulatinamente cambiante, cuya serie de rimas entrecruzadas —sobre todo en su época de florecimiento, iniciada por el petrarquismo— y cuya sintética estructura estrófica producen frecuentemente un orden de palabras entrecruzado que parece amoldarse al procedimiento latino. Está fuera de dudas que algunas formas precursoras del soneto se pueden remontar en sus orígenes hasta la más antigua lírica

trovadoresca. En Provenza y Portugal se fijaron en la estrofa de siete versos varios grados evidentemente anteriores al soneto italiano: melódicas combinaciones consonánticas ya en Cercamon (por ejemp. *-ira, -is, -is, -era, -er, -er, -ira*) y Marcabru (por ejemp. *-atge, -ada, -atge, -ada, -ura, -ura, -iza*); un sistema fijo de dos estrofas compuestas de versos pentasílabos, pero separadas mediante exposición y conclusión, en la lírica portuguesa del poeta Lourenço y de Paay Gómez Charinho; también las estrofas de las "tenzos" de Peire y Bernart subdivididas en cada caso en versos correspondientes a cuatro más tres. Aquí nos encontramos ya en las proximidades del ideal poético italiano. El soneto logrado por los italianos (antes de Dante y Petrarca todavía bastante rudimentario) es la perfección artística de una forma espontáneamente brotada y orgánicamente crecida, pero latente desde hacía un siglo.

En la creación de un estilo digno de la poesía italiana, el papel decisivo recae en dos geniales poetas: D a n t e y P e t r a r c a. Dante se muestra en su libro sobre la lengua vulgar como un eminente erudito cuyo conocimiento de los dialectos italianos y su exacto avaloramiento de los mismos concuerda ya, a grandes rasgos, con los resultados fundamentales de la geografía lingüística moderna. La poética contenida en esta obra y en el Convivio referente al "vulgare illustre", encuentra su realización en la Commedia.

La lengua de la *Commedia* es admirable por el empleo de numerosas e impresionantes parábolas y metáforas así como por el magistral ritmo del verso y de la frase. Las imágenes de Dante pueden ser designadas como verdaderamente épicas. Numerosos ejemplos como éste:

E come i gru van cantando lor lai
Facendo in aere di si lunga riga,
Così vidi venir traendo guai,
Ombre portate dalla detta briga.
(Inf. V, 46-49)

no dejan tan sólo percibir la influencia virgiliana. Detrás de las comparaciones de la Commedia vemos destacarse también formas poéticas homéricas. No puedo concebir que Dante haya conocido a Homero únicamente a través de Stacio, de la versión de Benoit hecha por Guido della Colonna o de las defectuosas refundiciones que de la Ilíada hicieron en prosa en la época de la decadencia latina.

Dante suele comenzar muchas de sus pinturas magistrales con maravillosas metáforas, como por ejemplo en los siguientes versos del conocido comienzo del Purgatorio:

Per correr migliori acque alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno
Che lascia dietro a sè mar sì crudele.
(Purg. I, 1-3)

La "rima aspra e sotile" se opone por primera vez al "soave stile" de las escuelas líricas precedentes. La expresión de la *Commedia* es siempre apasionada, pero completamente controlada y llena de sublime gravedad. En ella la lengua poética italiana alcanza ya la cumbre de su perfección.

La configuración rítmica del verso consiste principalmente en el uso casi regular de aliteraciones y onomatopeyas como medios para expresar los sentimientos o para dar énfasis a la expresión. El siguiente verso puede servir como prueba de lo dicho: "Amor mi mosse che mi fa parlare" (Inf. II, 72) donde para la confesión del amor de Beatriz se elige la suavidad y la sonoridad plena de la vocal *o* junto con la sonora *m*, es decir, los dos elementos principales de la palabra *amore* que para el poeta había llegado a ser algo tan sagrado. Un efecto semejante produce el último verso del Paraíso: "L'amor che move il sole e l'altre stelle". También constituye un ejemplo del efecto musical del arte dantesco el verso final del episodio de Francesca: "E caddi come corpo morto cade" (Inf. V, 152). En él se ve aliterada la oclusiva sorda *c* en sílaba inicial, antes del acento; las vocales se disponen según el esquema *a, o - o, a* y por fin el verso empieza y termina a la vez con la sílaba átona *e*. Las aliteraciones y las onomatopeyas usadas en tan grandes proporciones sólo se encuentran en la poesía italiana por primera vez en Dante. Esta comprobación confirma la hipótesis de que también los *Sette Salmi Penitenziali* proceden de su mano. Los dos tercetos siguientes:

E per lo cargo grande e grave e grosso,
L'anima mia è tanto conturbata,
Che senza lo tuo aiuto io più non posso.
Aiutami, o Signor, tutta fiata:
Convertimi al ben fare presto presto:
Cavami l'alma fuor delle peccata.

revelan un juego artificioso en las aliteraciones consonánticas que produce un efecto casi contrapuntístico con sus distintos sonidos. La contrición del alma del penitente está acústicamente matizada por las vocales oscuras *o, u;* la sinceridad de su súplica, por el tono *e;* la esperanza de salvación, por el claro y pleno sonido de la *a*. Hay una concordancia entre el efecto de "Amor mi mosse che mi fa parlare" y la vocal final *a* tan expresiva. Querer traducir fielmente los sentimientos expresados en tales poesías sería una empresa casi imposible.

En la antigua poesía italiana y provenzal la preocupación por efectos musicales de esta naturaleza no estaba aún desarrollada. Sólo se puede comprobar tal predilección en los representantes de la épica romana. Como modelo inmediato de Dante se debe pensar en este respecto ante todo en Virgilio. Lo que había sido en la poesía latina Ovidio frente a Virgilio, llegó a ser Petrarca en la lírica italiana junto a Dante: un maestro consumado en la flexibilidad de la expresión artística. Es verdad que Petrarca ha tomado prestados de Dante numerosos medios estilísticos; también las aliteraciones encuentran aplicación particularmente en los cantos alegóricos de los Trionfi y las consonancias vocálicas, en el *Canzoniere;* pero la forma aparece en parte más dulce y aun más flúida que en la obra del creador de la *Commedia.* Este efecto y otros son producidos en muchas poesías por la preferencia de consonantes sonoras, particularmente de palatales. Con más energía que Petrarca, ha luchado Miguel Ángel por conseguir tales efectos. Claro testimonio de ello son los períodos comprimidos y sobrecargados. Algunas de sus poesías contienen aliteraciones y encadenamientos de vocales. En otras, la sucesión de la frase se retarda por la "explicatio" y por la tendencia a la simbolización. En la poesía a la "Noche" parecen enlazarse el arte musical de Dante y el de Petrarca.

Estas formas poéticas logradas por los italianos encuentran innumerables continuadores en la lírica hasta Tasso y desde este poeta hasta la forma fina y variable del madrigal no hay ni siquiera un paso. Ellas influyen también sobre la épica renacentista o colonial de Ariosto, Camôens y Ercilla, épica llena de elementos aventureros, en la cual el italiano se manifiesta como el poeta menos artificioso, al mismo tiempo que el más artísticamente dotado; el portugués, como el discípulo más dócil de Dante y Ercilla como el más sensato narrador de episodios al modo tradicional de la épica española.

La lírica y la epopeya tuvieron su origen y su esfera de acción, desde las postrimerías de la Edad Media, particularmente en las zonas lingüísticas donde las vocales finales, excepto la *e*, no enmudecieron, de tal modo que las sílabas finales conservaron la antigua plenitud de sonido. La patria de Dante fué favorecida por la circunstancia de que en ella se había mantenido la lengua muy parecida al latín resultando por lo tanto particularmente comprensible a los italianos. Tanto la lengua literaria italiana como la latina nacieron de un idioma hablado en la región sudoeste de los Apeninos, en la Italia central; es decir, de la lengua hablada y escrita por los toscanos y latinos respectivamente. Sin embargo la lengua de Dante ofrece, igual que la de Virgilio o la de Homero, una carencia casi absoluta de un auténtico sabor popular. Por esta razón la épica mediterránea oriental, vale decir, la

clásica y la renacentista, se distingue esencialmente de la épica de la Romania occidental. Así como "toda la poesía griega en hexámetros usó por lo general la lengua homérica" (Meillet), los escritores italianos tomaron por modelos los medios expresivos de los romanos, o bien los de Dante y Petrarca y con ello se hicieron impermeables a las influencias de la épica juglaresca. Así se explica que sólo en Francia y en Castilla floreciese una genuina épica histórica popular.

Al tomar prestados de los antiguos los recursos estilísticos fundamentales de su lengua, Dante y Petrarca plasmaron una forma no superada en belleza. En ellos pues se revela poderosamente la influencia de la Antigüedad sobre las formas de expresión poética de los pueblos románicos, influencia que se había evidenciado sólo escasamente en la epopeya; no obstante —y en esto reside lo maravilloso de la fuerza creadora de Dante— casi no se advierten huellas de una imitación intencionada. La inclinación íntima de Dante por Boecio muestra que él, al buscar los modelos para su inspiración, se atenía preferentemente a los de sentimientos parejos a los suyos propios y no a fríos modelos de escuela.

Sin embargo incluso la misma "imitatio" puede ser considerada como acto creador cuando está vinculada a un verdadero esfuerzo para conseguir un estilo modelo, personal o nacional. Tal evolución presenta el clasicismo de Goethe. También se revela, aunque por cierto de muy distinta manera, en las tragedias clasicistas francesas. Tanto Goethe como los poetas dramáticos franceses trataron de apropiarse del espíritu y de la forma de la antigüedad clásica y con esto contribuyeron poderosamente a la formación clásica de los alemanes y de los franceses. En Schiller se manifiesta además la influencia de Shakespeare, cuyo genio él comprende en la medida de lo posible, y a cuya obra agrega nueva fuerza germinativa. Sin embargo no se observa en el mismo grado entre los franceses este fenómeno de recepción creadora de la "imitatio" estilística ni la capacidad para el perfeccionamiento de la forma adoptada.

La comparación entre la literatura clásica alemana y el clasicismo francés conduce al problema de averiguar hasta qué punto Racine se ha inspirado realmente en el drama de los antiguos. Esta cuestión debe ser contestada del siguiente modo: desde el punto de vista formal, no se advierten relaciones de estricta dependencia. Es verdad que Voltaire elogia en Racine la imitación de los recursos estilísticos de la antigüedad: pero en realidad éste sólo continúa la tradición de Corneille atenuando el elemento demasiado atrevido y patético en la dicción o bien reduciendo el vocabulario al empleo necesario, en el sentido del "bon usage" recomendado por la Academia. En este respecto le benefició también la galantería depurada de

giros amanerados de la escuela de Quinault, que él enriqueció con la metáfora nacida de su propio genio poético. Un precursor del vocabulario escogido y del período armónico encontró además Racine en el prosista Guez de Balzac. No se puede afirmar que las figuras de Racine sean propiamente romanas o griegas; tan sólo lo son sus vestidos, sus nombres y la temática de sus discursos. Prescindiendo de la caracterización de los griegos por medio de helenismos y de los romanos por el empleo de frases cortas, bien perfiladas, la lengua de Racine refleja, como símbolo de la época, la "nature humaine" y la "noblesse". Estos mismos caracteres se manifiestan también en el ritmo del verso. Permanece completamente libre de la influencia de los recursos estilísticos antiguos. Antes que de un verdadero clasicismo se debe hablar pues de una "imitation inventrice", si es que la interpretación artística de Chénier puede ser aplicada al estilo de Racine.

C o r n e i l l e está naturalmente más cerca de los modelos clásicos pero éstos no son (como en Racine) griegos y romanos, sino únicamente latinos. Vieja es la tendencia al paralelismo contrastante y al marcado realce de la estrofa final. Para buscar sus orígenes debemos remontarnos desde el drama del Renacimiento hasta la épica medieval, y para la antítesis aún hasta Séneca. Se puede ver en esto rasgos románicos occidentales característicos tanto de la poesía castellana como de la prosa de Montaigne y Pascal. El restablecimiento y la renovación de la forma de la epopeya medioeval de Alejandro, el alejandrino, se efectúa ya en Ronsard y su reglamentación fué verificada poco después por Malherbe. Una medida larga, interrumpida por la cesura en la mitad, esto es, una unidad rítmicamente perfecta, responde al sentido clásico de claridad y orden de la época y debió haber sido necesaria además porque el francés, en contraposición a las otras lenguas romances, había adoptado la conjugación por medio de prefijos, es decir, por medio de pronombres personales monosílabos que reemplazan al substantivo.

Es evidente que los clásicos franceses se empeñan por aclimatar los caracteres de la antigüedad más en lo que respecta al contenido que a la forma interna y este rasgo resulta más notable aún si se los compara con Shakespeare. La cuestión de si en las tragedias de V o l t a i r e existe una verdadera evolución de las formas poéticas puede ser contestada con la negativa. Aunque existe entre las obras dramáticas voltairianas y los representantes del verdadero clasicismo francés una considerable distancia de tiempo, sin embargo se las puede designar como esencialmente clasicistas. Schiller ha llamado la atención sobre esto en un juicio referente a su Mahomet, donde "se entrelaza con refinado orden un miembro con otro". Los poetas favoritos de Voltaire fueron ciertamente Corneille, Racine, Ariosto y Horacio, cuyos medios estilísticos aparecen a través de su obra como fruto de

un verdadero entendimiento con aquellos maestros. Lo que le atrae en Shakespeare es lo original: "le grand, le patéthique, le sentiment, voilà mes premiers maîtres" (À Vauvenargues), sin embargo esto siempre en conformidad con lo conveniente, con la "aisance", "noblesse" y "élégance" y también de acuerdo con el ritmo y la métrica de la lengua francesa. El poeta inglés le parecía "sublime" a Voltaire, pero sin "la moindre étincelle de bon goût". Así alterna en su crítica de Shakespeare la admiración con la censura. La clave de su arte de trasponer, de acuerdo con el gusto francés, los motivos de la acción y las formas de expresión shakespearianas se llama "adoucir". De una observación hecha por Leo Spitzer sobre el efecto que produce la "Zaïre" de Voltaire se puede deducir lo siguiente: la tragedia de Voltaire resulta enriquecida ciertamente con respecto a los elementos de la acción shakespeariana; sin embargo, su estilo no se diferencia notablemente del tradicional drama del clasicismo francés. De nuevo se repite el mismo proceso que ya observamos antes: Voltaire, al igual que Racine y los antiguos juglares, acarrea nuevo material a la poesía francesa sin transmitir con ello nada de la forma de expresión de sus modelos en sus propios versos.

Una emancipación de las reglas del drama clasicista se logra por primera vez con Victor Hugo, aunque ciertamente dentro de numerosas y estrechas limitaciones. Con él todavía no se ha realizado una verdadera aclimatación de Shakespeare en la literatura francesa, pues los dramas de Hugo no parecen alcanzar la misma perfección formal .Su intenso patetismo hubiera requerido una atenuación mayor aún que el de Corneille. Tal atenuación fué en efecto lograda en aquella época por Racine; posteriormente tuvo lugar —hasta cierto grado— tan sólo en la tragedia de Musset. La singular compenetración de sentimientos capacitó a este romántico para la verosimilitud psicológica en la presentación de su Lorenzaccio, cuyo diálogo en prosa, natural e ingenioso, a veces rítmicamente coloreado, recuerda la lengua de los héroes shakespearianos. Plenamente ha satisfecho Musset las exigencias de Shakespeare en lo que respecta a la acción. Sin embargo los medios de expresión del joven romántico francés no alcanzan, a pesar de sus esfuerzos considerables, al gran modelo, insuperable sobre todo en muchos aspectos de la estructuración de la frase.

A la manera de traductores contemporáneos, Vigny ha tratado luego de reproducir la lengua y el estilo de Shakespeare conservando sin embargo el alejandrino, y sin atender al ritmo del lenguaje que Schlegel y Gundolf lograron transferir en modo más satisfactorio al alemán y Foersom al danés.

De un verdadero renacimiento de Shakespeare se puede hablar pues, hasta ahora, sólo en los países germánicos, pero posiblemente le corresponde-

rá a Gide algún día el papel de nuevo introductor de Shakespeare en la prosa francesa.

L a F o n t a i n e es el que más se alejó de las tendencias propias del clasicismo francés manteniéndose libre de la "imitatio" estilística. La versificación rítmica libre le ofreció una serie de posibilidades hasta entonces insospechadas. La estructuración de su verso y de sus estrofas es aparentemente caprichosa: la conocida fábula del cuervo y el zorro consta de 18 versos de longitud diferente, generalmente de pausa cambiante y rima desigual. Prescindiendo de los cuatro primeros versos lógicamente construídos, se trata de un metro completamente irregular. No obstante, el lector o el oyente tiene la impresión de una forma artísticamente perfecta. ¿De dónde emana esta ilusión acústica? Entre el "désodre" métrico, el efecto rítmico produce una unidad armónica que ciertamente no parece estar sujeta a ninguna regla y que se puede explicar solamente por el inimitable genio de La Fontaine. Este ritmo fluye de la clara disposición sintáctica de la frase, creada con tan concreta precisión como no lo hubiera podido hacer un Descartes. En esto consiste la contribución de La Fontaine a las exigencias de su época, caracterizada por el deseo de "claridad".

El verdadero rococó tal como le fué dado a Francia tener en la novela, en el teatro, en la música y en las artes plásticas no encuentra ninguna continuación estilística en la lírica del siglo XVIII, a pesar de J. B. Rousseau y Voltaire. El "style rocaille" musical de Couperin y Rameau queda sin verdadera correspondencia en la expresión poética, si prescindimos de los cuentos y de algunas fábulas de La Fontaine. Una prueba verdaderamente terminante de lo que se había entendido por rococó la dan tan sólo los músicos (Rameau, Mozart) y los dibujantes (Boucher, Eisen, Fragonard, Gravelot, Moreau le Jeune), quienes buscan el motivo de sus creaciones no tanto en los contemporáneos como en el drama adaptado al gusto del siglo XVII o bien en la plasticidad vaporosa del arte descriptivo de Boccaccio, Molière, La Fontaine y otros poetas.

La poesía emocional queda reservada a la poesía romántica del yo que ya muy pronto (sobre todo en las "Destinées" de Alfredo de Vigny) se transmite al intuitivo impresionismo propio de la poesía simbólica. En este plano se encuentra la obra de P a u l V e r l a i n e, cuyo verso armonioso, rico en matices, produce un ritmo suave y delicado. Muchos de los giros plásticos como

Le piano que baise une main frêle
Luit dans le soir rose et gris vaguement

están ya íntimamente ligados al impresionismo. Como en ningún otro representante de su tiempo, se manifiesta en Verlaine el encanto peculiar de la lengua francesa. No sorprende entonces que precisamente Charles Debussy haya dedicado a este poeta composiciones finamente tiernas tan insinuantes como sugestivas.

De un modo decisivo influyeron en el desarrollo de la nueva poesía Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé. Lo que Baudelaire tiene de común con la disposición de ánimo de Vigny y con los temas de sus poemas es el todavía romántico "ennui", "la douleur" fatal, la "tristesse", la sensación de abismo, pero también la elevación sobre el dolor y el enaltecimiento del "esprit" en un símbolo sublime. Lo nuevo es la exploración del mundo fisiológico y su idea de las armónicas correspondencias de las facultades sensitivas. La mayor parte de sus poesías producen la impresión de apasionada emoción, de un perderse en la ebriedad de los sentidos hasta el éxtasis, de un impresionismo retenido con singular maestría, como por arte de magia, en las formas tradicionales de la poesía. La antítesis de sentimientos de Baudelaire le impide al poeta gozar serenamente del ideal de belleza tan vivamente deseado. No pudo mirar al sol en la cara sin divisar también sus manchas oscuras. Esta polaridad de sensaciones lo mantiene perplejo en la irreparable certidumbre de que lo bello y lo feo, lo bueno y lo malo están estrechamente unidos. Sin embargo no se obtienen sólo efectos negativos, si se busca en lugar de lo banal en lo bello, lo bueno en lo malo. Para encontrar las "flores del mal" es necesario empero, describir primero el mal mismo, donde se encuentra escondido lo sublime. Se ve, pues, que en las "Fleurs du mal" se trata de "correspondances" líricas que tienen con frecuencia el sentido de una "élévation" a la manera de Vigny. En ellas la acusación de Baudelaire se dirige muy raras veces contra el destino sobrenatural de la humanidad, como en las "Destinées" de Vigny cuyo temperamento poético está emparentado con el suyo; en cambio lo hace más violenta y abiertamente contra la fatal inclinación humana hacia las pasiones, hacia el "canevas banal de nos piteux destins". Baudelaire llega a ser así el directo continuador y consumador del mito lírico-filosófico del destino de la raza humana y de sus elevaciones. Sin embargo a veces triunfa en la contemplación de lo sublime la sensación de abismo, de la cual, en contraposición con Vigny, no puede desprenderse por medio de una elevación simbólica. Permanece en su "spleen", en una tortura espiritual que recuerda el dolor de Musset. En el verso

O fangeuse grandeur! sublime ignominie!

se pone de relieve el tan desconcertante contraste de sentimientos de Baude-

laire cuya correspondencia lingüístico-estilística hace el efecto de una catacresis. En realidad la viva reflexión del poeta aspira a afirmar la belleza profundamente venerada por él, pero que no puede ser nunca completamente lograda fuera de un recogimiento efímero y pasajero.

El dolor es el elemento predominante al que da expresión artística en sus poesías. La plasticidad de la expresión brotada del dolor y de una rara sensación sinestésica lo muestra mejor dotado, bajo todo concepto, que muchos de sus predecesores románticos; su poesía constituye por lo tanto una segura y profunda evolución del estilo lírico, evolución que también ha llegado a ser de decisiva influencia para las épocas posteriores.

En oposición con Vigny y Baudelaire, Rimbaud, después de un corto y explosivo período de creación, se rindió ante una ruda existencia abismática designada por él mismo, en sus incomparables "Poèmes en Prose", (a los cuales Verlaine señaló como "prose de diamant"), "*Une Saison en Enfer*", por lo que ofrece una cierta analogía con la vida de Musset. De la influencia de Baudelaire proceden las numerosas sensaciones sinestésicas de sus poesías, acrecentadas hasta el efecto paradojal:

J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies.

El contraste abrumador entre el mundo real y el imaginado permite también al desilusionado poeta expresiones plásticas que no tienen ya el sentido de las "Flores del Mal", sino de una corrupción del bien:

Elle passa la nuit sainte dans les latrines.
. . . .
Et mon coeur et ma chair par ta chair embrassée
Fourmillent du baiser putride de Jésus!

Es verdaderamente trágico observar cómo este eminente artista dotado de visiones idealistas (de una mayor agudeza de observación que Vigny) cede pronto, demasiado pronto, a sus amargas reflexiones y cae en perturbaciones que oscurecen su expresión poética, dejando entrever sólo como vago instinto, antes de su retorno a la fe, su búsqueda de la verdad y la realización de su sentimiento de la belleza. La vida afectiva de Rimbaud transluce un anhelo vago, una disposición que se revela frecuentemente en hechos casi anárquicos. Su obra da la impresión de una concepción imperfecta, inacabada, algo así como un borrador incoherente y precipitado de sus pensamientos. Rimbaud representa el desarraigado arte impresionista de un dilettantismo llevado al extremo, cuya principal forma de expresión es el sentido metafórico persuasivo sacado de la jurisdicción de una estética libre; un arte que no contiene,

como el tradicional, "el verdadero arte", ni substancia ni disciplina. Una excesiva sujeción a lo intelectual y a lo sensitivo produce el amaneramiento de su obra posterior. Pero lo que lo aleja de Mallarmé es la absoluta espontaneidad en el sincero análisis de su propio yo.

Mallarmé, con el manejo suntuoso de la palabra y la rara disposición de la frase, procura, por medio de símbolos, de sensaciones sinestésicas y de metáforas, que el oyente logre los efectos musicales que él mismo experimentó. Se hizo famosa la llamada inversión mallarmeana por ejemplo: "Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées" o "Le blanc souci de notre toile", donde la imagen de "blanche" inherente a "etoile" y "toile" respectivamente se une anticipadamente al sujeto. También se encuentran con frecuencia contaminaciones semánticas del tipo

Rien, cette écume, vierge vers,
A ne désigner que la coupe

donde la *coupe* no sólo significa "cesura" sino que parece haber adoptado también el sentido de "copa". La tendencia hacia lo insólito deja entrever un juego amanerado que ha degenerado en él en un sistema artificioso. Su poesía resulta oscura y por eso no se la puede verter a ninguna lengua extranjera. Uno se ve obligado por el poeta a adivinar el sentido de las palabras y a tratar de comprender los períodos por intuición.

Como discípulo de Mallarmé se designa Paul Valéry, quien dominó perfectamente los largos períodos y los medios de expresión mallarmeanos; sin embargo, de otra manifestación del poeta resulta que no se puede hablar de imitación directa y consciente. Por lo menos se siente Valéry tan "intellectuellement bouleversé" por el "calcul symbolique" de Mallarmé, como impresionado por las "radiations inédites" de la aparición de Rimbaud en su horizonte espiritual. Sin embargo ninguno de los dos seductores pudieron hacer desviar al joven poeta firmemente encauzado en su propio camino y hoy, concluídas sus últimas obras, nos inclinamos a ver en él más bien a un descendiente espiritual de Racine, Goethe, Vigny, Baudelaire y Verlaine, que a un discípulo de Mallarmé y Rimbaud. El origen de su trabajo mental y lo que hace que su maestría poética raye en los límites de lo permitido y comprensible se debe, en última instancia, a su profundo arraigo (a veces inconsciente) en el clasicismo, al cual debía mucho ideológicamente tanto por sus trabajos sobre Descartes y Leonardo como por su íntima simpatía por la expresión poética de La Fontaine y Racine. Este equilibrio confiere a Valéry el prestigio y el rango de representante más significativo de la lírica actual de los pueblos románicos. Con él ha pasado,

a comienzos de 1945, el último gran poeta de la línea tradicional que tiene su punto de partida en la creación poética de Vigny y Baudelaire.

Uno se siente inclinado a caracterizar a Valéry como un Mallarmé menos amanerado y purificado; al confesarse su discípulo hacía gran honor a su maestro. A éste profesó admiración por aquellas disposiciones naturales que, en definitiva, sólo en él mismo alcanzaron el equilibrio y la perfección. Con su observación sobre la poesía lírica titulada "Littérature"

"Un poème doit être une fête de l'Intellect"

Valéry aspira a una revelación del sentimiento de belleza espiritual, a la "poésie absolute". Por otra parte el siguiente trozo muestra la tendencia característica del poeta al trabajo espiritual concentrado:

Dans le poète:
L'oreille parle,
La bouche écoute,
C'est l'intelligence, l'éveil, qui enfante et rêve;
C'est le sommeil qui voit clair;
C'est l'image et le phantasme qui regardent,
C'est le manque et la lacune qui créent.

Esto casi parece una continuación de Baudelaire

O métamorphose mystique
De tous mes sens fondus en un!
Son haleine fait la musique
Comme sa voix fait le perfum.
(Tout entière).

Sin embargo no se trata en Valéry de sinestesias o de una antítesis de sentimientos a la manera de Baudelaire, ni de inversiones mallarmeanas sino más bien de serias y fructíferas observaciones de las correspondencias de los distintos sentidos y facultades que producen la "poésie absolute" y constituyen el trabajo del intelecto poético.

Al espíritu contemplativo y al intelecto poético soberano corresponden la suave armonía de la palabra y la tonalidad de calma de los sentidos y de tranquilidad espiritual que distinguen su poesía. Las maravillosas imágenes

Je viens au pur silence offrir mes larmes vaines.
Une tige où le vent vagabond se repose.
Le nourriture d'un baiser.

caracterizadas por una sublime espiritualidad pero sin carecer de claridad

no se encontrarían en la obra de un Mallarmé. La absoluta calma no es tan sólo necesaria para la concepción poética y las reflexiones profundas, sino que constituye el requisito indispensable de los sonidos puros que hasta las cosas mudas dejan oír. En ello reside la "nuance" verlainiana de una tonalidad suave, apagada y vaporosa, del Adagio o el Moderato musical. Se adivina en todas partes algo de la concepción básica de este poeta: "Honneur des hommes! Saint Langage!" que en metáfora y musicalidad alcanza la máxima elevación. De este modo el tema lírico de la soledad y la calma se trasladó desde Chateaubriand y Lamartine hasta nuestros días. La visión de Vigny de la aparición del "esprit pur" encontró en la obra de Valéry su realización poética. Sus características poéticas sólo pueden comprenderse por medio de las metáforas y de los efectos musicales de su "fabrication poétique" en los que puso tanto empeño. La necesidad de este esfuerzo artístico debió habérsele ahondado profundamente en la conciencia en el período de casi dos decenios de silencio hasta la aparición de "Jeune Parque" (1917) y de "Charmes". Se puede comprobar esto comparando una poesía de sus "Vers anciens" de fin de siglo con la nueva refundición de 1920. La "Naissance de Vénus" había aparecido primero sin ningún indicio siquiera de las aliteraciones que dominan los versos 1-13 de la nueva versión. A veces la sonoridad, el ritmo, la forma musical del verso han precedido a la concepción de un poema, como el poeta lo señaló a André Gide refiriéndose a "Cimitière marin" y lo mismo con respecto a "Pythie". Los efectos sonoros de la obra lírica de Valéry radican en la admiración del poeta por las leyes de la música de las que su espíritu estaba lleno aún hasta cerca del momento de su muerte: "elle (la musique) offre à l'intellect un inmense domaine de combinaisons pures". Valéry se esfuerza por hacer de la lengua común "une voix pure, idéale, capable de communiquer sans faiblesses, sans effort apparent, sans fautes contre l'oreille et sans rompre la sphère instantanée de l'univers poétique, une idée de quelque moi merveilleusement supérior à Moi" (Variété V, 162).

La lírica italiana, vigorosa, concreta, clásica no tuvo, como lo ha expuesto B. Croce, la condición necesaria para recrear la obra de Mallarmé. La poesía española, por el contrario, contó con reelaboraciones del simbolismo francés mucho más diestras y hasta más directamente impresionistas; tal el poeta músico García Lorca, del cual proceden imágenes tan sugestivas como éstas:

Y un horizonte de perros
Ladra muy lejos del río.

El grito deja en el viento
Una sombra de ciprés.

Por el agua de Granada
Sólo reman los suspiros.

Esto recuerda la forma de expresión del árabe andaluz Aben Said Almagribi, como lo evidencia el ejemplo siguiente: "El sol, entristecido por el dolor de la separación, extendió la mano para despedirse del lago". Además de lo metafórico, que ya en la prosa del visionario R. del Valle Inclán había alcanzado un asombroso grado de perfección, las finas vibraciones que emanan de las composiciones de García Lorca, Juan Ramón Jiménez y J. Guillén señalan una verdadera conquista para la poesía española que evidencia de este modo una marcada evolución poética creativa.

A la manera de los discípulos de Rimbaud y Mallarmé escribe Rafael Alberti. Son evidentes esas influencias, junto con elementos gongorinos, en su poesía titulada "Corrida de Toros", tan rica en metáforas, sensaciones sinestésicas y trueques:

De sombra, sol y muerte volandera
Grana zumbando, el suelo gira herido
Por un clarín de sangre azul torera.
. . . . . .

Imitaciones dignas de Valéry se encuentran principalmente en J. Guillén, en el algo conceptualista P. Salinas y en el catalán C. Riba. Pero, por otra parte en la poesía española no falta casi nunca el elemento popular de los romances y las coplas regionales, del que no ha prescindido ni siquiera la poesía intelectualista tal como se transluce, por ejemplo, en las estrofas de Guillén. Esta regla se ve completamente confirmada también por la poesía de la chilena Gabriela Mistral, arte lleno de sutilezas modernas y sin embargo enérgico, arraigado en el robusto criollismo.

Para tratar a otros representantes de la poesía moderna de los pueblos romances, entre los cuales encontramos en Francia a Muselli, Jouve, Supervielle, Emmanuel, Audiberti, Breton y Chazal, necesitaría espacio más amplio; su estudio lo encontrará el lector por consiguiente en otro lugar. Aquí sea sólo apuntado que la consagración de los subrealistas al mundo maravilloso del sonámbulo subconsciente, en el sentido de una nivelación del contraste entre la realidad y el mundo ideal que ha de conseguirse por asociaciones automáticas, ha producido una serie de composiciones sugestivas

más felizmente logradas hasta el momento por los pintores que por los poetas. El pretendido equilibrio de una suma de múltiples correspondencias no siempre se consigue, de modo que creemos ver con más frecuencia una yuxtaposición que una armónica fusión de imágenes; no pocas veces un desintegrado mosaico de elementos opuestos, como en la "Poésie ininterrompue" de Paul Eluard. Entre los factores expuestos se advierte a veces una laguna, un súbito enmudecimiento por el cual, en lugar de consonancias rítmicas, se producen entrecruzamientos sintácticos o síncopas. El equilibrio puede tan sólo ser conseguido por una armónica nivelación de esa polaridad.

Así en el subrealista André Breton la imagen de que "toute tempête, au premier beau jour revenu, trouve moyen de s'engloutir et de se nier dans une perle" parece agruparse alrededor del centro de un cuadro que representa un paisaje iluminado por el sol, que todavía muestra los últimos rastros de una lluvia, y el símbolo más bien yuxtapuesto de una perla. En cambio hoy se anuncia la voz del británico Malcolm de Chazal, que, solitario en la isla Mauricio, lejos de la escena de tentativas y manifiestos subrealistas, escribe en una prosa francesa acentuadamente lírica y cuya obra es el resultado de una moderna contemplación poética de la naturaleza. Esta consiste en una síntesis de las mejores conquistas del impresionismo simbolista y del subrealismo a través de las cuales el poeta desborda la "evolution créatrice" bergsoniana anunciando al mismo tiempo un nuevo romanticismo. Lo que Vigny había presentido, parece cumplirse ahora: "l'apparition d'un pur sprit" en toda percepción y en toda apetencia; "aucune diférence ne séparant la réalité du rêve, le surnaturel du naturel. . ." Pero más aun que al ver de Vigny y de Rimbaud, a la intuición de Baudelaire, al oír de Valéry, Chazal otorga un sentido profundamente simbólico al tocar de las cosas. Su "prodigieux travail subconscient", pone, en su profunda convicción de que "Verité" y "Beauté" son "indissolubles", "tout l'univers de la Création en correspondences infinies et tout le ciel du corps en analogies interchangeables". Para la interpretación de su obra exige Chazal "l'exégèse qui devine" transformante y autocreadora, obligatoria desde los días de Mallarmé, pues "le spirituel est en filigrane", al igual que después de conocerse el desdoblamiento de los átomos ya no parece existir ninguna materia. Pero cada detalle sólo se concibe como consecuencia de una separación transitoria: "la vie est chose compliqueé et plus indéfinissable que Dieu même". De esta atómica y "unanimística" concepción del mundo han surgido bellas imágenes, algunas de cautivante plasticidad poética como por ejemplo en "Penseés" y "Sens-plastique",

L'Oeil en pleurs est plein de soleils d'eau.
Dans le grenat, le rouge dort dans le bleu.
La mémoire de l'eau et la mémoire de la lumière se croisent et se confondent dans la perle.

La asociación de imágenes descansa aquí en medio del cuadro!

Aquellas meditaciones visionarias y acústicas, condicionadas impresionísticamente, accesibles sobre todo a Rimbaud por una parte y a Valéry por otra, están actualmente a punto de ser sustituídas por meditaciones románticas, tales como se revelan en la poesía de Chazal. Estas composiciones están compenetradas de una metafórica simbolista que forma el lazo unificador de las tendencias más artísticas entre 1850 y 1950. Finalmente hay que destacar que la evolución más reciente de las formas de expresión poética señala un visible alejamiento de las sólidas estructuras estróficas, metros y rimas; muestran en cambio una continuación del efecto sonoro alcanzado en latín y romance ya desde antiguo así como una vivificación nueva y consciente del valor intrínseco de la palabra. Según esta dirección se organizará probablemente algún día el caos actual de las tendencias poéticas que aún luchan fuera de la tradición y se podrá llegar a una nueva poesía que en germen ya está en la prosa mística de un Malcolm de Chazal. Una mirada sobre las manifestaciones de la más reciente poesía francesa, y aún sobre la española, nos permite comprobar que ellas no han sucumbido a la decadencia pasajera; muy al contrario, ahora como antes, se vive en una época de fervorosa consagración a un ideal profundamente sentido de interpretación y simbolización de todas nuestras fuerzas íntimas, de nuestras percepciones sensibles y experiencias espirituales, concentración poética que conduce a un nuevo recogimiento interior.

El simbolismo ha creado imágenes y formas poéticas que en muchas ocasiones parecen oscuras e incompletas y por eso no del todo exactas o acabadas de pensar; pero a pesar de ello muchas han llegado a ser de una belleza verdaderamente encantadora. Esta pintura por medio de rápidas ojeadas refleja, por regla general, sólo cortes o detalles de un acontecimiento y por esto contrasta con la impresión duradera y el efecto definitivo de los hechos tomados en su totalidad, tal como se manifestó en la primitiva lírica romance para alcanzar su forma más perfecta en la obra de Dante. Esto distingue a la verdadera poesía de un mero ideario o un simple relato: la forma no es solamente un medio para expresar el contenido, sino también una finalidad equivalente a las ideas (Dante) y a menudo hasta superior (Valéry), como en las artes plásticas o en la música.

Los rasgos característicos más destacados de la poesía romance son: el paralelismo, las metáforas y la sonoridad.

Todos estos caracteres han experimentado en ella un desarrollo sumamente variado. Junto a ellos se observa además una distribución racional de los elementos sintáctico - estilísticos, así como el lenguaje patético, la expresión preciosista y amanerada y la fina sutileza de los matices. Vemos destacarse ante nosotros una evidente evolución estilística desde las descripciones escuetas o entusiastas de los cantares de gesta, pasando por la plasticidad y sonoridad del primitivo renacimiento italiano por una parte, y el pathos racional o las expresiones preciosistas de la poesía dramática de la Romania occidental por otra, hasta una metafórica primero sentimental y luego más y más espiritualizada para finalizar en el arte estilístico de la matización. La misma comprobación que acabamos de hacer a base de ejemplos sacados de la poesía lírica, épica y dramática puede ser realizada igualmente en la prosa, pues en un estado idiomático flexible y adelantado a veces se trasladan también a ella los elementos característicos de la poesía, el vocabulario selecto, las metáforas y hasta los efectos sonoros.

No se puede pasar por alto el dualismo de espíritu y forma ("Gehalt und Form") propio de algunas composiciones de la antigua epopeya romance ("esprit germanique dans une forme romane"); de la Commedia de Dante (representación del mundo medieval en una forma nueva que en parte recuerda los procedimientos de la Antigüedad; durante toda una centuria llegó a ser de una influencia decisiva pudiendo ser conceptuada en virtud de sus radiaciones ya como renacentista); de las fábulas de La Fontaine (claridad y precisión en la expresión, en medio de un "désodre" métrico, imperceptible sin duda a causa de la genial construcción de la frase como superación de la poesía barroca anterior de la Astrée) y de la lírica del siglo XVIII (que debido al culto de las formas tradicionales no había admitido un verdadero rococó).

Característica de la Romania parece ser también una vuelta permanente a las formas tradicionales, aún en las épocas modernas: las libertades románticas son abandonadas de nuevo y sustituídas por las formas tradicionales del parnaso y los extravíos del impresionismo simbolista son paulatinamente dejados y reemplazados por un clasicismo moderno ya en la obra de un Valéry. Muchos rasgos modernos de la poesía absoluta coinciden, como Ernst Howald señaló en la obra de Mallarmé y Valéry, con los principios estilísticos de la lírica romana. Víctor Hugo apareció teóricamente como moderno, pero en la práctica quedó arraigado, en muchas ocasiones, al clasicismo; convirtió la antítesis en una mutua compenetración ("le beau et le laid"), de manera que en el fondo la conservó. Su atenuación no fué lograda antes de la mitad del siglo XIX, debido a los métodos científicos de aquel tiempo; por otro lado la exaltación del

sentimiento afectivo de los prerrománticos ("le beau") fué reemplazada muy pronto en Flaubert, Balzac, Becque y, en sus últimas consecuencias, tal vez en Sartre, por el extremo opuesto ("le laid"). Durante el primer tercio del siglo, las tentativas antirrománticas francesas constituyen una nueva aclimatación de lo tradicional, junto con las escuelas tradicionalistas de Moréas, Mary y del Félibrige. Esta tendencia ha ido deteniendo siempre el proceso de europeización de la vida espiritual francesa, que fué una de las ideas más poderosas del siglo XVIII. Es evidente que las bases de la literatura actual deben buscarse ya en la Francia prerrevolucionaria, como ha sido vislumbrado por la certera sagacidad de los hermanos Goncourt: "Voltaire a enterré le poème épique, le conte, le petit vers, la tragédie. Diderot a inauguré le roman moderne, le drame et la critique d'art. L'un est le dernier esprit de l'ancienne France, l'autre le premier génie de la France nouvelle". Shakespeare, que no había logrado arraigarse, no puede ser considerado como el precursor del realismo moderno. Flaubert lo entendió, sin duda, en todo su significado en 1875... pero era demasiado tarde. En Alemania, el poeta inglés había despertado más bien el idealismo. Alemania estuvo siempre más cerca de Shakespeare; Francia en cambio lo ha pasado más por alto, de modo que los resultados no son los mismos en ambos países a pesar de que hubieran podido serlo en principio. Sólo difícilmente los poetas romances pueden desprenderse de sus tradicionales formas de pensamiento y de expresión; en cambio un aumento del ritmo musical, tal como se manifiesta por ejemplo en el madrigal italiano, en Metastasio y en Verlaine, parece representar un alejamiento de los preceptos tradicionales. Esto coincide con un relajamiento de la estructura del verso, que con frecuencia se apoya en la canción popular. Prematuros desarrollos de esta clase ofrecen también los *Carmina burana* del latín medieval, la lírica provenzal, el *Discordo* de Giacomo da Lentini y otros. En la historia de la poesía romance la tradición hace las veces de corriente profunda de un río, cuyo movimiento ondulatorio en la superficie puede ser contrario a aquella según la dirección y fuerza del viento. Francia se alejó de la fuente mucho más que el resto de la Romania.

La "imitatio" constituye una de las condiciones primordiales de la evolución de la poesía. Ella es el resultado de un encuentro cultural que se realiza casi siempre por un contacto directo del poeta con las formas artísticas extranjeras todavía no aclimatadas. Constituyen ejemplos de esto los viajes de los escaldos nórdicos a las cortes meridionales en la época de las Cruzadas, los viajes de los sonetistas españoles y franceses a Italia, la visita de Voltaire a Inglaterra por la que pudo acercarse más a Shakespeare.

Son manifestaciones del mismo fenómeno las investigaciones de Winckelmann sobre el arte clásico en lo que respecta a los alemanes, la revelación

de El Greco por Justi para el mundo occidental, así como los intentos de Huidobro y Gabriela Mistral para reanudar una conexión entre el mundo criollo y la cultura europea. En todos estos casos podemos apoyarnos en testimonios concretos que muestran hasta cierto punto el camino que ha hecho posible tales contactos. La literatura comparada suele poner de relieve lo que une y vincula a las literaturas occidentales destacando así dependencias más o menos estrechas. Sin embargo ella se ha empeñado en raras ocasiones en encontrar el camino por el que se han efectuado las transmisiones. Siguiendo tal ruta se comprenderá lo que la europeización de la poesía debe a la obra de ciertas individualidades.

La "imitatio" suele ocasionar una crisis en el ambiente tradicional que primero produce conflictos y que sólo después, por la fusión de los elementos tradicionales con los nuevos factores aportados por un determinado poeta, conduce a una verdadera evolución. Si se ha alcanzado esta nueva cumbre, puede originarse del encuentro —a veces también infructuoso— una relación literaria indeleble. Tales relaciones ofrece la Chanson de Roland (elementos de la poesía artística latina junto a elementos francos), Gormond et Isembart (asociación de rasgos nórdicos), el Cid (elementos de la épica francesa en medio de una forma poética autóctona), la Commedia de Dante (véase más arriba), las fábulas de La Fontaine, las tragedias de Racine (clasicismo) y Voltaire (Shakespeare dentro de un mundo clasicista), Musset (renacimiento italiano e influencia shakespeariana), la lírica de los parnasianos (en el sentido mencionado más arriba), etc.; en Alemania, Schiller (Corneille y Shakespeare), el Tasso de Goethe (Racine) y el Divan (Oriente), Rilke (poesía francesa moderna), etc. También la evolución es principalmente obra de ciertos individuos quienes, por los encuentros con determinadas obras, por las discusiones y problemas que ellas suscitan, por las propias creaciones y la influencia que ellos mismos irradian, establecieron verdaderas relaciones culturales. Compañías ambulantes lograron formar en la lejana Copenague un teatro de gusto francés. Holberg le agregó más tarde el matiz típicamente escandinavo. Si Holberg no hubiera encontrado eco en París y el recibimiento de su obra en el entonces centro de la comedia europea no se hubiera realizado con tanta felicidad, ¿se habría presentado en Dinamarca ya en el siglo XVIII un Marmier, el descubridor francés de Andersen? ¿Cómo fué posible que obras como las de Kierkegaard, Shakespeare, El Greco, los cantares de gesta medievales, el canto de vasallaje y la poesía renacentista italiana no pudieron granjearse las simpatías de los países extranjeros durante la primera década o el primer siglo de su nacimiento? En estos casos debieron haber faltado durante mucho tiempo las personalidades intermediarias. La participación de determinados individuos, es decir, de ciertos

poetas excepcionales, no puede pasar inadvertida para la crítica y su consideración debe tener la misma importancia que los factores sociológicos. Por cierto la evolución no precisó siempre como condición necesaria la "imitatio" o el encuentro. En este caso ella no presentará ninguna relación cultural. La extraordinaria importancia que debe prestarse a la creación espontánea justifica el valor particular que nosotros le hemos atribuído fundándonos en numerosos argumentos.

En la Edad Media han convivido durante largo tiempo las tres c u l t u r a o c c i d e n t a l e s vecinas: la románica, la germánica y la islámica antiguas; y sin embargo no se han fusionado. Distinguimos tal convivencia en la lírica amorosa islámica y provenzal —seguramente derivadas de prototipos comunes (platónicos)— y podrían también citarse las visiones transcendentales árabes descubiertas por Asín Palacios, Rüegg y Cerulli en la obra de Dante, entre las cuales podría considerarse por ejemplo la visión paulina como un posible prototipo de la arábiga y la dantesca. El mundo transcendental de Dante es una "aura magica" que nos fué revelada hace poco por Gerhart Hauptmann en los tercetos de "El gran sueño". También aquí en el caso de haberse realizado algún enlace, sería obra de personalidades aisladas. Tal vez el escaldo nórdico Sighvatr ha prestado servicios de pioneer en su viaje a través de la Romania. Por otro lado es hoy día muy bien conocida la importancia que tuvieron las peregrinaciones y cruzadas para la poesía épica, gracias a las investigaciones de Bédier, Becker, Mireux y otros. En cuanto a la Romania debe ser recalcado sin embargo que ésta se encontró cara a cara con una cultura germánica hasta cierto punto superior (puesto que ya poseía una Edda y una poesía escalda) de la cual ella habría podido nutrirse, como la Germania se nutrió durante los siglos posteriores en las fuentes romanas. Sin embargo precisamente las más antiguas relaciones literarias son las más difíciles de averiguar. El conjunto aparece tan destrozado que debemos rehacerlo pedazo a pedazo. Una mirada sobre las ruinas de la epigrafía y los documentos muestra mucho más lo fragmentario e hipotético que lo documentado o lo seguro.

Todo esto cambió en el siglo XIII, vale decir cuando la Edad Media declinaba, período en que la compilación de manuscritos aumenta. Entonces se realizó una mutua compenetración de cantos épicos y caballerescos, hecho que demostró además que las finalidades de aquellos géneros eran semejantes aunque por mucho tiempo no se habían juntado. Un verdadero crisol de relaciones literarias llegó a ser precisamente la Commedia. No en verdad porque ellas se hubieran presentado a Dante por sí mismas: ese espíritu grande y abierto las buscó y las halló él mismo, las manejó soberbiamente y las configuró con la fuerza de su individualidad. Más intensamente que

cualquier otro país de la Romania la conservadora Italia empezó con Dante a apropiarse de tendencias literarias, sobre todo francesas, vinculándolas a la tradición nacional, rasgo que fué común al moderno simbolismo poético, a la novela y a la poesía épica (Ariosto!). Pero también Francia y España poseen esta disposición como ya expusimos anteriormente. Sin embargo cuando los encuentros culturales resultaron infructuosos y no pudieron conducir a un contacto estrecho porque las condiciones no fueron propicias, ha sido la mayor parte de las veces en perjuicio de los géneros literarios. La comedia parece ofrecer mayores dificultades a los países de habla alemana que a los pueblos romances; por otra parte, la moderna novela social parece estar más en boga entre franceses y americanos, quienes, a su vez, no poseen ninguna novela pedagógica del espíritu y estilo del Wilhem Meister o sus numerosos descendientes. Sin embargo no vemos en tales observaciones la finalidad de nuestro estudio; ésta debe residir más bien en mostrar las relaciones culturales que en buscar las raíces de la psicología nacional de los pueblos. Miradas por sí mismas, las culturas de determinados pueblos con sus distintas lenguas y literaturas valen para nosotros tanto como los hombres solitarios que comparten su destino con el de las islas. Merecen nuestra atención principalmente por sus encuentros con el mundo circundante y las relaciones que con él sostienen así como por las posibilidades de comparaciones que ofrecen al estudioso.

También requiere una aclaración el problema de determinar si las épocas de esplendor literario están en relación causal con la e v o l u c i ó n l i n g ü í s t i c a . Más de una vez se reproduce el fenómeno curioso de que los mayores representantes de madurez humana se encuentran al final de una época o bien hacen de intermediarios iniciando un período nuevo. No sólo puede ser considerada la época de Homero como un "siglo acelerado", en que "terminan muchas cosas viejas y se preparan muchas futuras" (W. Schadewaldt) sino también la época de Augusto representada por Virgilio y Ovidio; la de Dante, otoño medieval en los umbrales del Renacimiento italiano; la obra de Cervantes, en medio de una época cultural todavía de oro, en la cual sin embargo ya el sol de España había empezado a sumergirse en el mar; el clasicismo tardío de Goethe que desemboca en el romanticismo naciente y el legado lírico de Valéry, sublimación originada por influencias clasicistas y por las sensaciones simbólicamente ópticas, acústicas, espirituales y lingüísticas del impresionismo anterior.

Constituye también un problema el dualismo que caracteriza los medios de expresión de la poesía italiana moderna: desde el "Seicento" podemos comprobar en el pueblo italiano, una aptitud musical extraordinaria; por otra parte, casi no se observa ningún aumento considerable de creación

poética, sino muy al contrario, un evidente retroceso. La evolución de la lengua poética italiana se parece a la de un niño prodigio. Madurado precozmente cristaliza en la obra de Dante y desde entonces no experimentó substanciales variaciones hasta el presente. Y esta maravilla se verificó en el período de menos de cincuenta años que va desde la terminación del *Roman de la Rose* y el nacimiento del *Libro del Buen Amor*, inmediatamente después del 1300. Durante más de los tres siglos siguientes la poesía italiana continuó su ascendente peregrinación; después debió empezar su descenso, a no ser que renunciara a su propia vida y se resignara a ser elemento secundario en las composiciones musicales, como en la poesía-libreto de Metastasio. De manera que Italia ya no produjo ninguna figura poética que fuese capaz de disputar la jerarquía a Racine, Molière, La Fontaine o los simbolistas. La dimensión del arte poético italiano ya sólo se aumenta por dos verdaderos poetas: Manzoni y Leopardi; comparado con ellos, el mismo Carducci ni siquiera puede ser considerado como verdadero creador original. En contraposición con la uniformidad tempranamente conseguida por la poesía italiana y al evidente contraste que ofrecen las formas de expresión del clasicismo francés en Racine y La Fontaine, la literatura del Siglo de Oro español, en su evolución hacia lo barroco, revela, por su parte, más bien un flujo y reflujo o una mutua confluencia de las más diversas direcciones estilísticas que desembocan en el Quijote y en él pugnan por fusionarse. Parecida inclinación muestra ya el Arcipreste de Talavera con su traducción de la doctrinal *Reprobatio Amoris* del sacerdote Andrea y las deliciosas intercalaciones de proverbios y relatos populares. Reminiscencias antiguas lucen en determinadas partes de la Celestina, lo que da a esta obra un doble aspecto en el espíritu y en la forma.

Es evidente que las épocas líricas comienzan por lo general con la creación de innovaciones lingüísticas, hablando más exactamente, fonéticas y sintácticas. Ningún género literario está tan favorablemente afectado por tales innovaciones como el instrumento tan finamente cincelado de la poesía. Las obras de Virgilio, Horacio y Ovidio no hubieran sido posibles sin el ejemplo de la retórica de Cicerón con sus nivelaciones estilísticas; las escuelas poéticas italianas, sólo desde Dante y Petrarca, la lírica francesa del Renacimiento y del clasicismo, después de la creación de una lengua artística uniforme, depurada de toda aspereza; el romanticismo y el impresionismo, sólo después que la lengua se hubo liberado de los usos de corte y de la sujeción a las reglas. Los estilos artísticos se forman por lo general en épocas en las que una nueva evolución llega a su término; casi nunca faltan entonces grandes figuras creadoras. Una observación semejante ha sido hecha por T. E. Elliot en su discurso pronunciado ante la Sociedad Virgiliana Londinense.

Hace constar que una lengua maleable es el material que engendra a un poeta clásico y sólo cuando la lengua ha alterado suficientemente, en el correr del tiempo y con las transformaciones de la vida social, el vocabulario, la sintaxis y más aún su cadencia, entonces puede llegar a producirse nuevamente un poeta dramático de la grandeza de Shakespeare o un épico como Milton.

Séame aun permitido echar una mirada sobre la zona de extensión de las diferentes formas poéticas en la Romania. Tal panorama nos mostrará que en diversos centros se han formado estilos particulares. Es ya bien conocido que Grecia desarrolló una lírica específica en Jonia, otra en Lesbos y otra en Beocia, así como también una lírica eólica no atestiguada, una prosa jónica y ática y una tragedia ática. En la Romania occidental, Francia del Norte y Castilla se destacan como las regiones donde se originaron y donde principalmente se difundieron los cantares de gesta. También la alta tragedia tuvo allí, particularmente en el siglo XVII, su mayor florecimiento. Es la antigua área de colonización de los francos en el norte y de los visigodos en el sur. A través de Francia pasa el límite lingüístico que separa la zona francesa de la provenzal. Coincide poco más o menos con la línea donde hizo alto la mayoría de los pobladores francos, correspondiendo tanto a las antiguas "civitates" belgas y celtas en el Norte de la Galia frente a las de los aquitanos y provenzales en el sud, como a la difusión de la cultura Silex en Septimania y Provenza durante el alto neolítico y a numerosos límites geográficos (clima, vegetación, etc.). En las regiones septentrionales no sólo tuvo vida la poesía épica sino que también se originó y desarrolló la épica caballeresca cortesana, el romanticismo y la lírica simbolista. Durante mucho tiempo también la Provenza tuvo una posición especial a causa de su temprana romanización, de la influencia germánica relativamente reducida y del florecimiento del feudalismo medieval. Nos brindó su lírica amorosa y el estímulo para su ulterior florecimiento y desarrollo en otros países. Con la desaparición de esta poesía se perdió también la lengua literaria provenzal, probablemente porque la guerra de los albigenses abolió el feudalismo, pero quizá también porque la Provenza había carecido de una figura poética verdaderamente superior. Italia, por su parte, hasta la aparición de Dante, debió, en lo que se refiere a la literatura, ceder el lugar a su provincia vecina. La poesía caballeresca, artificiosa y lírica a la vez, representada principalmente por Chrétien, quedó reducida al principio al noreste de Francia; más tarde floreció entre los normandos (y alemanes), pero no se cultivó en el resto de la Romania salvo en la Italia del Renacimiento donde tuvo una difusión muy limitada, fusionando ya en forma decadente la épica cortesana y los cantares de los

tiempos anteriores. Los cantares de gesta franceses fueron refundidos también en la Provenza y en la Italia del norte. Toda la región en la que resonaron los cantares de gesta, coincide aproximadamente tanto con la esfera de influencia franca en la alta Edad Media, vale decir, con la del imperio carolingio posterior, como con el antiguo dominio de los celtas, quienes no sólo habían penetrado en Galia, en la vasta llanura del Pó y en Castilla del norte sino que se habían apoderado también de Galicia y Lusitania. Sangre celta debió haber corrido también por las venas del mantuano Virgilio. La esfera de influencia celta y la irradiación de los cantares de gesta terminan, en efecto, allí donde, según las investigaciones de la moderna geografía lingüística, la Romania occidental se separa de la oriental (línea La Spezia-Rimini).

Italia fué la cuna de las lenguas en las que se pudo lograr el efecto sonoro más intenso: el elevado lenguaje de Virgilio y Ovidio y las formas poéticas de un Dante y de un Petrarca. Trátase de una de las regiones lingüísticas más conservadoras, es decir, la zona toscana, en la que se originó el italiano literario; la región que evita la metafonía vocálica, la *ü* del norte, la geminación del sud y en parte también la sonoridad, la que suprime la *s* final de las palabras haciéndolas terminar en vocal. También la helenización de la lengua literaria latina y el Renacimiento tuvieron su origen en Italia. Fué ella además la patria de la epopeya renacentista que encontró en Iberia su continuación uniéndose con la narración histórica de la épica colonial portuguesa y española. Pero antes había llegado a ser ya la cuna de la comedia, trasplantada después a todos los pueblos de la Romania. En ésta se manifiesta aun más que en la tragedia un evidente movimiento de este a oeste: en España fructificó notablemente y en Francia llegó a su culminación. Principalmente la Italia meridional fué un punto de partida de tales evoluciones literarias; por primera vez, respecto a la poesía latina; poco después de la colonización griega, en el siglo VIII antes de Cristo; por segunda vez, en la época de los Hohenstaufen por la renovación de la poesía amorosa y la preparación de un nuevo lenguaje poético.

Rasgos tan esenciales como los hallados en el área literario-geográfica del este y del oeste no se encuentran en la Romania meridional.

Sólo se pueden establecer relaciones lingüísticas, como por jemplo, la acentuación generalmente paroxítona en contraposición a la comúnmente oxítona del francés. Ella coincide, en el centro de la Península Ibérica, en la mayor parte de Cerdeña y en la Italia meridional, con la tendencia a aspirar o a suprimir la *f* en posición inicial o intermedia. Se trata en este caso de regiones que habían sido pobladas por iberos y por pueblos líbicos emparentados con ellos, en los que no sólo han permanecido

vivos el arte popular islámico y los temas orientales sino también el culto al toro. Pero no se puede de ninguna manera deducir de tales indicios comunes una unidad espiritual del mundo mediterráneo tal como existe en el norte de Francia, en relación estrecha (en lo que se refiere a la poesía épica y a aspectos lingüísticos) con el norte germánico. Existen correspondencias fonéticas en el relajamiento o pérdida de las oclusivas sonoras intervocálicas, en la palatalización de la *a* acentuada y en la pérdida de la *e* final. Con el germano tuvo de común el francés aún la diptongación de *e* y *o* que no afectó en el mismo grado al resto de la Romania. Francia precedió a los demás idiomas romances en el debilitamiento o pérdida de la vocal final así como en el tratamiento ulterior de los diptongos. En esto alcanzó ya el grado *eu*, mientras que España y la Provenza permanecen aún en *ue;* Italia en *uo* y Portugal todavía en *o*. El francés, con la forma *eu*, se encuentra ya en el camino de regreso a la monoptongación, evolución circular que ya se ha consumado hoy en el territorio de la Germania. Trátase de la tendencia constante a la monoptongación que caracteriza a las antiguas y nuevas vocales de la rama latina del tronco indogermánico.

Son numerosos los ejemplos que podríamos citar todavía para demostrar el alejamiento que experimentó el francés de la primitiva sustancia latina. En medio del conjunto de las lenguas romances el francés se caracteriza por su cadencia moderada, que se agudiza a veces en la lengua poética, como en Corneille, o se atenúa en una melódica suave y sutil, como en las poesías de Verlaine, con las que tan bien concuerdan las composiciones de Debussy. Difícilmente se podría encontrar otro idioma que, como el francés, se relacione tan estrechamente con el canto hasta el punto de disminuir paulatinamente su perceptibilidad y desaparecer, a veces casi completamente, detrás de los elementos melódicos. Debido a su carácter flexible y a su suave ritmo parece el instrumento más apropiado para el impresionismo poético así como para las tentativas de poesía absoluta. Cómo se pudo realizar la evolución fonética del francés en la lírica, lo demuestra en efecto la posibilidad de hacer versos cortos del tipo:

La lune blanche
Luit dans les bois

que en español e italiano implicarían una ampliación de la cantidad silábica y cuyo matiz acústico apenas lograría el mismo encanto. Comparado con el francés, el español se muestra más monótono, a la vez que más pleno de sonido, más áspero, a veces torpe o pomposo. Hasta el arte poético de García Lorca y J. R. Jiménez no puede acercarse tanto al ideal verlainiano como las

poesías de muchos líricos franceses del tipo de Valéry, Fargue y Reverdy. Los versos de Alberti sólo reflejan el aspecto exterior y el vértigo momentáneo de los sentimientos de un observador; son pinturas fascinantes, sin embargo parece que apenas emana de ellas efecto melódico por la disposición de las palabras y frases.

Los rasgos característicos del francés moderno se basan en el frecuente relajamiento y aun supresión de consonantes. Este proceso encuentra hasta cierto punto su respectivo equivalente en la pérdida de las vocales átonas y en el ensanche de la base de articulación por el comportamiento de las otras vocales sobre todo en posición tónica. Al mismo tiempo se produjo, a causa de la frecuente palatalización de monoptongos (*a*, *u*) una elevación de la escala tónica. La fonología comparativa muestra que el francés ha suprimido casi el doble de consonantes que el español y el italiano. Las vocales se aproximaron más produciendo, por su encuentro, alargamientos, sonidos de tránsito o diptongos, fenómeno que contribuyó considerablemente a la ampliación del vocalismo francés. Por otra parte esto tuvo su compensación en el hecho de que sólo el francés llevó a cabo con tanta regularidad el apócope y con ello eliminó más vocales átonas que las demás lenguas de la Romania. También aquí se ve que alcanzó un grado más avanzado mientras que el español ocupa la posición media: el francés apocopó todas las vocales átonas en posición final, el español sólo la *e* y la *i*, el italiano únicamente la *e*.

El italiano, a causa de la conservación de las antiguas vocales finales, aparece casi como la más sonora entre las lenguas románicas occidentales; el francés ha creado, en cambio, mayor cantidad de medios de matización, mientras que el español se detiene a medio camino en el debilitamiento consonántico, en la reducción de las vocales y en la diptongación. Llegó a ser una característica de éste también la sustitución de la *f* por la *h*, (que comenzó ya antes del siglo XI). En ciertos casos la diptongación (asegurada ya desde el siglo X) ha salvado a la *f* inicial de la pérdida completa (*fuente*, *fuerte* etc.). La influencia vasca, a la cual fué el español casi completamente impermeable, fué detenida en este caso por el fenómeno románico de la diptongación y tal vez no habría surtido ningún efecto si no hubiera existido ya una disposición ibérica a la pérdida de la *f*. Por otra parte el árabe, lengua tampoco indo-germana, pudo acrecentar considerablemente el vocabulario español, aun el de la lengua poética. Este hecho característico debe encontrar su explicación sobre todo en el sorprendente engarce del vocabulario árabe en el español. La articulación y acentuación de los arabismos españoles corresponden con bastante fidelidad a las de sus originales. Así en muchos casos fueron intercaladas en el español las

sonoras consonancias vocálicas entre las radicales de raíces semitas (*alcázar, alhaja, arrabal, halagar, hasta,* etc.), fenómeno que indudablemente representa también una conquista para el lenguaje de la poesía. También el consonantismo de las voces advenedizas árabes concuerda casi siempre con el de los originales. Al aceptar el arabismo, el español no adoptó ningún sonido extranjero sino que conservó su expresión fuerte y plena e incluso la enriqueció. Comparado con la gravedad del español, el italiano aparece más diáfano y a la vez más lleno de facetas; la tonalidad del francés más dulce, más pulida, más suavizada pero también más rica en matices.

Es evidente que la Romania ha rechazado poderosas influencias proveniente del exterior y esto vale también, si no me equivoco, en lo que se refiere a la evolución estilística, para la creación poética. De las relaciones literarias que hemos destacado y que fueron en su mayoría resultados de un fructífero encuentro de determinados poetas con culturas diferentes, no todas ejercieron su influencia por largo tiempo pues en general tendían a una asimilación y aun no puede decirse lo mismo de las relaciones interrománicas, como lo demuestran las tentativas de renacimiento periódicamente repetidas. En general lo románico se encerró herméticamente en sí mismo y cuando adoptó y elaboró sugerencias poéticas exteriores sólo se mostró susceptible de verterlas en las formas románicas tradicionales, evolución que albergó gran cantidad de posibilidades debido naturalmente a las diversas condiciones de pueblos y lenguas. Las diferenciaciones dependen de la especial dificultad, tanto espiritual como estética, de los distintos pueblos románicos; las homogeneidades, de la común sustancia latina hondamente arraigada en la conciencia así como de las recíprocas relaciones culturales, a menudo de tanto alcance que originan perspectivas y proyecciones comunes a toda Europa. La genial facultad de evolución que caracteriza a numerosos poetas altamente inspirados de la Romania condujo a una sublimización de la expresión poética que llegó a ser el ideal, la admiración y el amor de todos aquellos que son sensibles a las emociones que derivan de las obras artísticas del verso y de la palabra.

Universidad de Francfort

ERICH FRHR. V. RICHTHOFEN

Traducción del alemán por Mª. E. Zappacosta de Willmott. Mendoza

BIBLIOGRAFIA

El autor presenta aquí una síntesis muy comprimida de diversos trabajos en publicación o que aparecerán en breve, principalmente del libro mencionado en la página 1 nota 1), *Die poetische Sendung der Romanen*. Los trabajos especializados sobre los que éste se basa son: *Zu den poetischen Ausdrucksformen in romanischer Epik* (Heldenlied-Dante) y *Skandinavisch-romanische Wortbeziehungen* ambos para la ZRPh; además *Dantes Abhandlung über die Mundarten Italiens im Lichte der modernen Sprachgeographie* para el Homenaje a F. Krüger, *Gerhart Hauptmann und Dante* en Archiv für das Studium der Neueren Sprachen, Jahrg. 1950, y *Vigny als poetisch-philosophischer Wegbereiter des Symbolismus* (en preparación).

Con anterioridad han aparecido *Alfonso Martínez de Toledo y su Arcipreste de Talavera*. Halle 1941, publicado también en la ZRPh LXI (1941) y *Studien zur Romanischen Heldensage des Mittellalters*. Halle 1944.

De la extensa bibliografía que podría ser consultada sólo mencionaremos P. Valéry, *De l'enseignement de la poétique*. Variété V, Paris 1945. Th. Frings, *Europäische Heldendichtung*. Neophilologus, t. 24, 1938. Aben Said Almagribi, *Libro de las banderas de los campeones*. Comp. Dámaso Alonso, *Poesía arábigo-andaluza y poesía gongorina. Ensayos sobre poesía española*. Buenos Aires 1946, pág. 29 y sig. En el mismo tomo, pág. 69 y sig., véase el estudio *Estilo y creación en el Poema de Mio Cid*. A. González Palencia, *Literatura arábigo-española*, Barcelona, 1945, pág. 109. S. Pellegrini, *Intorno al vasallagio d'amore nei primi trovatori*. Cultura Neolatina IV/V (1944/45), págs. 21 y sigs. R. Menéndez Pidal, *La epopeya castellana a través de la literatura española*. Buenos Aires 1945. (dibujo frente a la pág. 24). Meillet, *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*. Paris 1913. L. Spitzer, *Romanische Stil - und Literaturstudien* II, 211 y sigs. Marburg 1913. P. V. Rubow, *Shakespeare paa dansk*. Copenhague 1932. A. Gide, *Hamlet*. Paris 1946. A. Breton *Arcane* 17. New York 1945. Id., *Poèmes*. Paris 1949. M. de Chazal, *Sens plastique*. Paris 1948. Id., *La vie filtrée*. Paris 1949. E. Howald, *Das Wesen der lateinischen Dichtung*. Erlenbach-Zürich 1948. Sobre X. Marmier comp. H. Topsöe - Jensen, *Omkring Levnedsbogen* (H. C. Andersen). Copenhague 1943. M. Asin Palacios, *La escatologia musulmana en la Divina Comedia*. Madrid 1943. A. Rüegg, *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante*. Zürich 1945. E. Cerulli, II '*Libro della Scala*" *e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*. Città del Vaticano 1949. W. Schadewaldt, *Homer und sein Jahrhundert. Das neue Bild der Antike* I, pág. 51 y sigs. Leipzig 1942. E. K. Neuwonen, *Los arabismos del español*. Helsinki 1941.

LA CRISI DEL LINGUAGGIO POETICO ITALIANO NELL' OTTOCENTO

I

È noto quale importanza ebbe la cosiddetta questione della Lingua nella storia del pensiero italiano nell' Ottocento, e ne è stato largamente discusso l'aspetto teorico [1]. Meno dettagliatamente è stata studiata la ripercussione delle discussioni teoriche nella prassi degli scrittori; l'interesse si è concentrato soprattutto sulla prosa e, particolarmente, sulla prosa del Manzoni e del suo romanzo [2]. Per la poesia possediamo soltanto una serie di saggi del De Lollis [3]; essi sono ancora fondamentali; ma, purtroppo, essi si arrestano sulla metà del secolo (l'ultimo saggio è dedicato allo Zanella) e non permettono di seguire la questione fino alla sua soluzione; inoltre, il De Lollis parteggia per i tradizionalisti sicchè le sue indagini fanno ancora parte della stessa polemica e conservano quindi un carattere precettistico [4]. Tuttavia egli ebbe il merito di attirare l'attenzione sul problema della lingua nella poesia dell'Ottocento.

Infatti, la poesia seguì un'altra strada che non la prosa e, richiede una

---

[1] Si veda G. Mazzoni, *L'Ottocento*. 1938, p. 328 sgg. e la bibliografia ivi indicata.

[2] Mazzoni, op. cit. 316 sgg. con la bibliografia a p. 325 sg., p. 350 sgg. con la bibliografia a p. 375.

[3] Cesare De Lollis, *Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento*, editi a cura di Benedetto Croce. Bari, Laterza, 1929.

[4] È solo a lettura fatta che ci si viene a rendere conto del filo conduttore che tiene riunite queste pagine. Questa idea fondamentale viene dal Croce riepilogata nel proemio come segue: "A primo aspetto, sembra che questo pensiero consista tutto nell'affermazione della ripugnanza che la poesia italiana mostra invincibile per le parole e pel tono realistico e familiare"; e più oltre: "...il vero pensiero che li muove è più profondo. È la restaurazione del valore che spetta alla tradizione nella nostra storia della poesia, l'impossibilità di spezzarla e di saltarvi sopra, la necessità di conservarla sempre, innovando". Il che serva anche a dimostrare che il Croce condivide le opinioni del De Lollis.

trattazione particolare. Ed è evidente che la storia della poesia lirica italiana dell'Ottocento dovrà anche rispondere, quando essa si rivolge al problema formale, alla questione: come si rispecchia nella prassi poetica la questione della lingua e quali aspetti prese quest'ultima in relazione alla poesia lirica?

Nelle pagine che seguono si cercherà di rispondere a questa questione, almeno per sommi capi [5]), cercando una via di mezzo tra la trattazione monografica quale si addice allo studio dello stile linguistico di ogni poeta e l'intenzione di mettere in evidenza le linee generali dello sviluppo culturale di cui i singoli poeti fanno parte, partendo dal primo romanticismo per arrivare fino alla prima Guerra Mondiale, abbracciando così l'intero ciclo.

La Questione della lingua fu una questione tipica della situazione culturale italiana e non trova riscontro in alcuna delle altre letterature europee. Però, se teniamo d'occhio unicamente la poesia lirica, potremo osservare che il problema non solo si presenta in maniera diversa sia per la prosa italiana, sia per la poesia, ma anche che nel campo della poesia lirica accade in apparenza qualche cosa di simile nella letteratura francese. Anche lì si parlò di un rinnovamento del linguaggio della poesia. Questa poesia lirica francese si presta dunque a un paragone, che non può essere se non dei più istruttivi; infatti, esso servirà a dimostrare quanto sia particolare e schiettamente italiano il problema che ci accingiamo ad indagare, e aiuterà a rendere chiaro il carattere dello stesso. Cerchiamo dunque prima di chiarificare questo, per seguire poi le principali tappe della risoluzione della crisi.

II

Le cause prime che cagionarono la crisi del linguaggio poetico in Italia nell'Ottocento non hanno nulla di particolarmente italiano; esse risiedono nel mutato concetto della poesia e delle sue funzioni nel corpo sociale che fu comune patrimonio dell'estetica romantica europea. In Italia

---

5) Per i nostri fini ci dovremo limitare all'analisi delle principali personalità, tralasciando le figure minori anche se interessantissime, come il Fogazzaro, il Gnoli, il Gaeta, il Graf, ed altri), e omettendo dunque la dimostrazione delle sfumature e le variazioni che il problema dovette naturalmente subire. La nostra trattazione sarà dunque piuttosto uno schizzo in bianco e nero che non un vero quadro. D'altra parte, le personalità più forti ed originali, essendo perciò anche le più novatrici, ci permetteranno di afferrare tutti gli aspetti principali della questione e di mettere in evidenza proprio questi.

come in Francia i nuovi ideali si possono definire, rispetto al linguaggio poetico, con i due termini di: democratizzazione e individualizzazione. Quanto alla Francia basta ricordare come Victor Hugo si vantasse di aver messo *un bonnet rouge au vieux dictionnaire*, cioè di aver introdotto nel linguaggio poetico delle parole di bassa lega prima bandite dalla poesia, i *mots rôturiers;* e giova rammentare come egli venne assecondato nei suoi tentativi dal fedele suo seguace Sainte-Beuve, il quale pure, nella prefazione alle poesie di Joseph Delorme (1829), si gloriava di aver introdotto delle espressioni di *basse bourgeoisie* nelle sue rime. Lo stesso Sainte - Beuve poi sottolineava nello stesso luogo il fatto di essersi servito anche di parole antiquate, di *mots surannés*, cioè di essersi presa la libertà di foggiarsi un vocabolario a uso suo, mettendo così d'accordo l'espressione individuale, con l'ispirazione, pure individuale e personale, fatto su cui egli insiste dicendo che Joseph Delorme "*s'est toujours écouté lui-même avant de chanter*", come avevano fatto il Lamartine, il Vigny e l'Hugo.

In Italia il problema era stato impostato quasi tre lustri prima su per giù negli stessi termini, però con maggiore insistenza sul fine civile (tratto che distingue fin dall'inizio il romanticismo italiano essenzialmente patriottico e nazionale dal romanticismo francese); nella famosa *Lettera semiseria di Crisostomo* il Berchet aveva insistito soprattutto sulla democraticità della nuova letteratura e del suo linguaggio. Dopo aver postulato il rinnovamento della materia poetica, del contenuto, che dovrebbe farsi 'popolare', "essere la storia, le credenze, le tradizioni, i sentimenti della grande moltitudine" [6], egli procede inoltre a chiedere il rinnovamento della forma, sia come creazione di nuovi generi letterari (egli aveva il pensiero rivolto alla romanza) e di nuovi schemi metrici, sia come rinnovamento della stessa lingua. Concorrono a dar forma alle sue rivendicazioni i due postulati dell'estetica romantica: liberazione del genio poetico dai vincoli di qualsiasi precetto estrinseco, da ogni necessità di imitazione e di assoggettamento a un modello, e, inoltre, —ed è questo il punto che per la valutazione della poesia italiana dal romanticismo in poi assume particolare importanza—, accessibilità dell'espressione poetica a un pubblico non di soli letterati. E quest'ultima rivendicazione assume una tale importanza unicamente mercè la speciale situazione culturale italiana; si comprende solo tenendo conto del fatto che in Italia la lingua della poesia era una lingua d'arte, distinta dalla lingua della prosa letteraria, più lontana ancora dalla

---

6) Sono le parole del De Sanctis nella sua analisi della "Lettera semiseria", *La letteratura italiana nel secolo XIX*, Napoli 1898, p. 482.

lingua italiana parlata (del resto non molto in uso) e lontanissima dai dialetti che erano comunemente il normale mezzo di comunicazione anche nei ceti più alti della società [7]. Il Berchet insorgeva dunque contro questa lingua da letterati il cui carattere esoterico si veniva anzi accentuando per conseguenza del purismo di un Cèsari ed altri, contro l'autorità della Crusca, contro il vieto frasario aulico e paludato, e prorompeva nell'esclamazione: "... altro è lo stare ristretto a' confini determinati di un linguaggio poetico, altro è lo spaziarsi per l'immenso mare di una lingua tanto lussureggiante ne' modi, e viva, e parlata ed alla quale non si può chiudere il vocabolario, se prima non le si fanno le esequie".

Rinnovamento della lingua della poesia - ecco una parte essenziale del programma romantico in Italia quale venne espresso dal Berchet. Che queste idee del Berchet (e non solo sue) furono operosissime lo dimostrano le vivissime polemiche che si accesero intorno alla questione della lingua e che schierarono gli uni contro gli altri puristi e non puristi. Non è qui il luogo di rifarne la storia. Quello che qui invece si vuole mettere in luce è la ripercussione che ebbero queste idee sulla produzione poetica e come essa anche non intenzionalmente seguisse una china a loro parallela. Qui giova fare una distinzione. Nella *Lettera semiseria* il Berchet mirava a un rinnovamento della lingua della letteratura tutta intiera, sia della prosa che della poesia. Nella pratica il rinnovamento si compì in modo diverso secondo che si trattava di prosa o di versi. Nella prosa il principio di 'popolarità' venne a trionfare assai presto, riportò una vittoria decisiva con la seconda redazione dei Promesi Sposi. Non così nella poesia. Questa invece si mostrò assai più ostica e ribelle alla riforma del linguaggio poetico.

Anche di là d'Alpe si cercò di 'democratizzare' il linguaggio, come si è detto sopra. Ma il *mettre un bonnet rouge au vieux dictionnaire* assume colà un significato ben diverso da quello che intendeva il Berchet con il suo ideale di una poesia 'popolare'. È assai significativo della situazione in Francia che la rivoluzione poetica che fu operata dal Lamartine con le sue *Méditations* potè farsi senza nemmeno sfiorare il problema della lingua, senza creare neppure la minima discussione sulla forma linguistica. Bastavano per l'espressione di un nuovo mondo poetico i mezzi tradizionali. La riforma linguistica comincia solo da Hugo, e qui bisogna rendersi conto della sua delimitazione e del suo effetto. Sia quanto all'una, sia quanto

[7] Cf. W. Th. Elwert, Die mundartliche Kunstdichtung Italiens und ihr Verhältnis zur Dichtung in der Hochsprache, in: Archiv f. d. Stud. d. n. Spr. 175/176, segnatamente 175, p. 182 sgg. (sulla diffusione dell'italiano come lingua parlata).

all'altro la sua riforma differisce essenzialmente da quanto aveva in mente il Berchet e di quanto accadde nella poesia italiana. La riforma dell'Hugo si riduceva a due termini: esclusione della perifrasi e introduzione dell'espressione diretta, sia parola dell'uso comune, banale, sia parola tecnica, vocabolo che designi istituzioni e oggetti caratteristici di un certo periodo storico o di una cultura esotica (spagnola, orientale). Ma fu sempre una riforma che ebbe in primo luogo di mira il vocabolario e lasciò inalterato il fondo comune della lingua, non coinvolse nè le forme grammaticali, nè la sintassi. (E lo stesso vàle per il Sainte-Beuve, il quale solo andò più oltre nell'introduzione della terminologia banale della vita quotidiana). Non così in Italia, come subito si vedrà. D'altra parte la riforma hugoliana ebbe un effetto, anzi anche l'intenzione, tutta opposta a quello che era nelle intenzioni del Berchet: quella cioè di allontanare il linguaggio poetico dalla lingua comune e giornaliera; gli esotismi e i termini storici di cui egli farciva certe sue poesie, la sua predilezione per i nomi stranieri e in qualsiasi modo esotici tendevano a dare alla sua espressione uno sfarzo lussureggiante che ben altrimenti la distingueva dalla parlata banale. E lo stesso si dica degli arcaismi, dei ronsardismi, dei *mots marotiques* del Sainte - Beuve. E lo stesso vale per i loro seguaci, tra di cui spicca Gauthier. Chè, in fondo, per i romantici francesi, laddove volessero innalzare la lingua poetica a un piano superiore - e questo bisogno fu sentito più fortemente dall'Hugo e dal Gauthier che da altri - si trattava proprio di fuggire la prosaicità che appunto minacciava di imporsi non appena si erano tolti i fronzoli e gli orpelli delle circonlocuzioni e delle metafore dello *style noble* del classicismo.

Ben diversa era invece la questione in Italia. Mentre in Francia la lingua poetica, tolte certe fioriture, era in fondo la stessa lingua della prosa tanto è vero che fu (e viene ancor oggi) rinfacciata alla poesia lirica francese del Sei - e Settecento la sua prosaicità (così segnatamente da parte italiana, dal Baretti ed altri nel Settecento [8]) - in Italia esisteva un linguaggio poetico nettamente diverso da quello della prosa e da questa il cui distacco si era ancora in epoca recente andato accentuando per la riforma illuministica della prosa nel Settecento effettuata sotto il motto: "cose e non parole", portando la prosa verso una maggiore semplicità modellata sull'esempio francese, - linguaggio poetico che nessuno aveva osato criticare, alterare o discacciare. Questo linguaggio poetico era inoltre profondamente radicato nella tradizione culturale italiana, era esso stesso una parte integrante di

---

[8] "le porte di quel nobile linguaggio poetico italiano che al Baretti e ad A. Paradisi facean parer borghese nientemeno che perfin la lingua poetica di Racine". De Lollis, op. cit. p. 111.

questa tradizione, poich'era rimasto essenzialmente lo stesso attraverso cinque secoli dal Petrarca, all'Alfieri, e al Foscolo [9].

La lingua della poesia lirica francese ai tempi di un Millevoye e di un Lamartine, invece, risaliva solo al Malherbe. Il linguaggio poetico italiano poi, si distingueva dalla prosa non solo nella scelta delle parole, ma anche nelle forme (conformazione del vocabolo, forme flessionali) e nella sintassi (a parte della maggiore libertà nella collocazione delle parole), e, grazie alla stessa indole della lingua italiana in genere (maggiore numero di elementi flessivi), ammetteva un allontanamento dalla lingua parlata sulle orme della sintassi e degli accorgimenti rettorici latini (soprattutto l'inversione e l'iperbato) su una misura cui si opponeva la lingua francese per la sua povertà flessionale e la necessità di mantenere il normale ordine delle parole.

Per uscire dalla generalità scegliamo alcuni esempi che serviranno a mettere in evidenza, nel campo del vocabolario e della morfologia, (lasciamo da parte l'ordinamento delle parole che richiede una più ampia esemplificazione e un più approfondito trattamento), sia la differenza tra il francese e l'italiano quanto al linguaggio poetico, sia la differenza nell'italiano stesso tra l'espressione di stile poetico e l'uso comune. Non mi risulta che si abbia finora tentato di fare un elenco simile delle caratteristiche del linguaggio poetico italiano (escludendo e non precludendo la necessità di fare uno studio particolare per ogni singolo autore).

Scegliamo per la nostra illustrazione (che non pretende essere esauriente) quelle voci che più spesso ricorrono nella lirica amorosa e che ne constituiscono, direi, l'ossatura. Così vediamo che in francese *désir* rimane *désir* anche nella prosa; in italiano invece abbiamo accanto al prosastico *desiderio* i termini *desio* e *desire* e persino *desiro* usuali nel linguaggio poetico. E così possiamo mettere di fronte:

---

[9] Della lingua poetica del Petrarca dice il Del Lollis (op. cit. p. 109): 'lingua poetica d'Italia fino al Leopardi incluso'. Piace anche ricordare in proposito la bella pagina del D'Ovidio (in: *Versificazione romanza. Poetica e poesia medioevale.* Nuova edizione. Napoli, 1932, p. 68 sg.): "L'Italia... ha molto da invidiare la Francia per la prosa, ma ben poco per la poesia; e nulla, proprio nulla, per la parte formale di questa. Noi possediamo un vero linguaggio poetico, una versificazione più varia, una prosodia quasi in tutto d'accordo con le effettive condizioni fonetiche della lingua, una tradizione continua di sei secoli, una maggiore intimità con la schietta tradizione latina classica, e una lingua che, anche a prescindere da quel che si dice linguaggio poetico, è di per sè più prestevole ad un'armonia più svariata e più espressiva e ad una più libera collocazione sintattica delle parole".

in francese (prosa e poesia)	in italiano in prosa	in poesia
pied	*piede*	*piè*
âme	*anima*	*alma*
nue, *nuage* (voci fraseologicamente distinte, non stilisticamente)	*nuvola*	*nugola*, *nugolo*, *nembo*, *nube*
aller	*andare*	*gire*
côte	*fianco*	*lato*
essuyer	*asciugare*	*tergere*
bois	*bosco*	*selva*
oiseau	*uccello*	*augello*
feuillage	*foglie*	*fronde*
ruisseau	*ruscello*	*rivo*, *rio*
beau	*bello*	*vago*, *vezzoso*
beauté	*bellezza*	*bieltà*, *beltà*, *vaghezza*
changer	*cambiare*	*cangiare*
sable	*sabbia*	*la rena*, *l'arena*
rivage	*riva*	*sponda*, *lido*, *lito*
cheveux	*capelli*	*crine*, *chioma*
parler	*parlare*	*favellare*
vent	*vento*	*aura*
blanc	*bianco*	*candido*
bleu	*blù*	*pèrso*
foi	*fede*	*fe'*
espoir (*espérance* è fraseologicamente distinto, non stilisticamente)	*speranza*	*speme*
douleur	*dolore*	*doglia*, *duolo*
cacher	*nascondere*	*ascondere*, *celare*
laurier	*alloro*	*lauro*
figure, *visage* (tutti e due dell'uso comune)	*faccia*, *viso*	*sembiante*, *sembianza*
se souvenir	*ricordarsi*	*sovvenire*, *rimembrare membrare*
flèche ha accanto a sè il poetico *dard*	*freccia*	*dardo*, *strale*
merci	*pietà*	*mercede*, *mercè*
servir (=*être utile*)	*servire*	*giovare*
secours, *aide*	*soccorso*, *aiuto*	*aito*, *aita*, *giovamento*
renfermer	*rinchiudere*	*rinserrare*
épaule	*spalla*	*omero*
envie	*invidia*	*inveggia*

mensonge	*bugia*	*menzogna*
poison (*venin* come *nue*)	*veleno*	*tosco, tossico, veneno*
entendre	*sentire*	*udire, audire (intendere)*
vieux	*vecchio*	*veglio, vieto, prisco*

E così via, chè la lista è ben lungi dall'esser completa. Ma basta a far intravedere che in italiano esiste accanto al vocabolario della prosa e del parlare di ogni giorno una vera e propria lingua poetica la quale esiste grazie al fatto della ininterrotta tradizione di molti secoli fin dall'inizio della poesia italiana, dimodochè in essa sono conservate voci dell'antico siciliano, parole mutuate nel periodo delle origini al provenzale e al vecchio francese, varianti dello stesso toscano antico, voci non toscane penetrate nel linguaggio poetico nel periodo prepetrarchesco e col Petrarca steso, nonchè i vari latinismi assunti in diverse epoche (*nembo* prima di *nube*). Di fronte a ciò il francese, che ebbe una interruzione della sua tradizione poetica non solo al passaggio dal medio evo al rinascimento, ma anche col distacco del linguaggio del Grand Siècle dalla lingua del Cinquecento, si presenta non solo con una spiccata povertà di termini, ma anche con una netta prosaicità.

Va inoltre notato particolarmente che il linguaggio poetico italiano possiede doppioni non solo per i concetti che riguardano il frasario amoroso (ove ciò non è altro che naturale), ma anche per le parole di funzione unicamente grammaticale. Inutile dire che in questo caso il francese non offre nulla di paragonabile. In francese *où* resta *où* in prosa e in poesia; in italiano accanto al prosastico *dove* esistono i poetici *donde, onde, ove, 've, u'*. E così possiamo ancora mettere di fronte

in francese	in italiano	
(prosa e poesia)	in prosa	in poesia
jusqu'à	*fino a*	*insino a*
là	*là*	*ivi, colà*
loin de	*lontano da*	*lungi, lunge da, lontano da*
dans	*dentro*	*entro*
avant	*avanti, prima*	*anzi, innanzi, anti (in) pria*
après	*dopo*	*apresso, poscia*
seulement	*soltanto, solo*	*pure*
encore (poet. *encor!*)	*ancora*	*anco*
lui	*lui, esso*	*egli, ei, e', esso, lui*
avec moi	*con me*	*meco*

sur	*su, sopra*	*sovra, sor, sur*
tous les deux	*tutti e due*	*ambedue, ambedui, ambeduo, ambeduoi, entrambi*
le (m. sg.)	*lo*	*il (il sente appena)*

E anche questa lista si potrebbe allargare considerevolmente includendo in essa gli arcaismi della poesia petrarchesca.

In questa categoria di parole grammaticali particolari del linguaggio poetico italiano, cui il francese non offre nulla di paragonabile, vanno inserite anche le forme verbali dell'uso poetico: *avea, parea,* ecc.; *seguia* ecc.; *gìa* (*andava*); *gìo* (*andò*); *udìo* (sentì); *fia* (*sarà*); *furo, fuoro* (*furono*), *cantar, cantaro, cantorno* (*cantarono*); *udiro* (*udirono*), *chieggio, chieggo* (*chiedo*); *sieguo* (*seguo*); *bevere* (*bere*), *veggio* (*vedo*) e così via.

A ciò si aggiungano le varianti fonetiche di tante parole comuni, di per sè non specifiche del linguaggio amoroso, varianti riservate all'uso poetico quando compaiono nel contesto della lirica amorosa (o comunque); ad esempio: a) forme non dittongate in rima e fuori rima consacrate dalla tradizione siciliana e petrarchesca: *core, foco, loco, novo,* variazione cui vanno soggette anche le parole specificamente poetiche como *fèra* (*fiera*) [per designare la donna amata]; b) varianti fonetiche (arcaismi) di voci comuni e di quelle specificamente poetiche come *maraviglia* e *disio* (accanto a *desio* di cui sopra); c) forme sincopate (arcaismi): *spirto, merto;* d) forme aferetiche *'ve* = *ove* (in sè già poetico); e) e fra queste forme vanno annoverati tutti i troncamenti in consonante per cui qualsiasi parola passibile di troncamento in consonante può assumere un aspetto poetico; procedimento largamente adoperato nella poesia italiana, ma impossibile in francese; e vanno soggette a questo trattamento non solo tutte le parole banali ma anche gli stessi termini riservati al linguaggio poetico dimodochè nella lista che diamo di sopra vanno aggiunte alle forme poetiche normali le forme tronche; otteniamo dunque *amor, dolor, fedel, crudel, gentil, fatal, or, par, piacer, amar, uom, siam, beviam, infin, ben, balen, sen (seno), ove sen gìo;* f) *ne'* = *nei, a'* = *ai, trova'* = *trovai,* ecc.

Aggiungansi poi a ciò gli arcaismi sintattici conservati nell'uso poetico: a) particella pronominale nell'enclisi: *un bacio diemmi* (Zappi); b) pronome atono invece del tonico: *che me costringere suole* (Parini) = *suole costringermi;* c) *che* = *in cui* ecc. (costrutto anche popolare, ma nel linguaggio poetico è arcaismo sanzionato dall'uso petrarchesco): *all'età ch'uom s'innamora* (Zappi), ove *uom, che* corrisponde al francese *on,* è pure un arcaismo.

Basti questa rassegna per illustrare la differenza che corre da una

parte tra il linguaggio poetico italiano e la lingua della prosa (segnatamente quella postmanzoniana), nonchè la lingua parlata, e, dall'altra parte, tra il francese e l'italiano, in quanto che in tutti i casi di divergenza segnati per l'italiano nell'uso francese prosa e poesia concordano. Facciamo inoltre osservare che abbiamo tolto i nostri esempi quasi esclusivamente dai poeti del primo Settecento, da quelli dell'Arcadia, dallo Zappi fino al Vittorelli, cosicchè non sono stati inclusi nella lista nè la rima siciliana *(luí:nuí)*, nè l'omissione dell'articolo davanti al pronome possessivo, —fenomeni che ricorrono ancora nel Petrarca ma poi caduti in disuso—, nè i latinismi postarcadici. Abbiamo proceduto in questo modo, perchè per valutare la lingua poetica italiana dell'Ottocento deve servire come punto di partenza l'ultima forma inalterata che assunse il linguaggio poetico di creazione petrarchesca prima che entrassero in giuoco nuove tendenze culturali che segnano l'inizio del suo dissolvimento, cioè il classicismo pariniano [10].

III

La riforma richiesta dal Berchet dovette urtarsi contro gravissimi ostacoli, intimamente connessi fra di loro. In primo luogo il carattere della lingua poetica stessa: una lingua d'arte, ricchissima, quanto mai espressiva, diversissima dalla lingua della prosa e dal parlare quotidiano. Il rinnovamento che egli chiedeva veniva così a significare non una mera modificazione, ma addirittura una sostituzione di una lingua con un'altra. E questa sostituzione equivaleva all'abbandono di una tradizione plurisecolare, al rinnegamento di una ricchissima e preziosissima letteratura. E si opponeva a questa riforma con una convinzione che trovava la sua giustificazione appunto in

---

[10] E savioliano, fantoniano, montiano, foscoliano, ecc. Indubbiamente il classicismo di un Parini, Monti, Mascheroni, ecc. segna un netto distacco dalla lingua aulica a base petrarchesca della lirica italiana dal Cinquecento all'Arcadia, sia per il gran numero dei nuovi latinismi lessicali assunti, sia per la più forte tendenza di riprodurre l'ordine delle parole caratteristico della poesia latina, specialmente oraziana. Così il classicismo prepara il terreno alla riforma romantica. D'altra parte egli se ne distingue essenzialmente per il fatto che questa preparazione è di carattere negativo: essa non inizia un nuovo indirizzamento, anzi essa si allontana bensì dalla lingua aulica precedente, ma solo accentuandone un elemento che sempre ne ha fatto parte: il latinismo, cioè rifacendosi alla tradizione classica, cui si rifece da prima decisamente il Petrarca e cui ebbero ricorso di nuovo i petrarchisti del Cinquecento e i poeti dell'età barocca.

quella tradizione, che faceva che la poesia dovesse necessariamente, per conservare il suo stesso carattere di poesia, distinguersi dalla prosa per mezzo di una lingua scelta ed eletta. Questa convinzione era stata formulata dai teorici del Cinquecento nella loro teoria del *Parlare Ornato* [11]. Allo studio delle parole ornate (le quali insieme ai fiori rettorici formano il Parlare Ornato) il Minturno nella sua poetica (L'arte poetica, Venezia, 1563, a p. 302 sgg.) dedica un intero capitolo. Le stesse disquisizioni sul vocabolario si trovano anche nel Trissino, il quale addusse per testimonianza anche il De Vulgari Dantesco (De Lollis, op. cit. p. 141, 144). Questo concetto venne poi subito ad opporsi alla tentata riforma del Berchet. Nel suo articolo "I romantici alle prese colla coltura" (op. cit. p. 139 sgg.) il De Lollis ricorda: "Nel Proemio al V anno della *Biblioteca Italiana* (1820), scriveva G. Acerbi a proposito dell'*Eleonora*, la ballata resa celebre in Italia dal Berchet quattro anni prima: "Nella nostra lingua, forse più che in qualunque altra, lo stile è tutto, e quando l'abito dei pensieri non è eroico, diventano buffoneschi anche i pensieri, e perdono la loro indole, il loro carattere, il loro effetto". Ma quello che è ancora più notevole è il vedere che il De Lollis stesso, —a distanza di un secolo dall'Acerbi—, si schiera dalla parte dei difensori della lingua poetica contro il "parlare diretto e realistico" e cita in difesa delle sue convinzioni lo stesso Dante di cui si era servito il Trissino (p. 143). E con il De Lollis si schierò il Croce il quale nel proemio a questa raccolta di saggi delollisiani presenta questi come un ammonimento a non "spezzar la tradizione" [12]. Come si vede, l'opposizione alle idee del Berchet fu fortissima fin da principio e perdurò attraverso tutto il secolo. Ma non c'è da meravigliarsi che il passaggio dalla lingua poetica tradizionale alla lingua parlata nella poesia dell'Ottocento, passaggio che pure si fece malgrado tutto, si facesse lentamente e a sbalzi. Cercheremo ora di seguirne le varie tappe, limitandoci però a tracciare soltanto le linee principali.

IV

Il Manzoni, riformatore della prosa, creatore di una prosa che proprio adempiva i quesiti posti dal Berchet, nella sua poesia lirica, si mantiene

---

11) Op. cit. p. VII; e vedi i passi citati sopra.

12) Con la teoria si veniva soltanto a consacrare uno stato di fatto, essendo la lingua della poesia lirica fin dalle origini presso i siciliani una lingua d'arte ben distinta sia dalla lingua parlata, sia da qualunque lingua scritta, inclusa la prosa artistica. (G. Feba, Guittone).

decisamente al di qua di ogni riforma, quanto alla lingua [13]. Infatti la sua formazione culturale era già conchiusa quando uscì la *Lettera semiseria* del Berchet. La sua educazione si era compiuta in pieno periodo del classicismo ed a questo gusto egli rimase fedele in tutta la sua produzione lirica. Ciò non solo nelle sue poesie giovanili, anteriori, al '15, ma anche in quelle posteriori, tanto negli *Inni sacri*, quanto nel *Cinque Maggio*, e anche —ed è questo un fatto notevole— nelle poesie che per l'ispirazione e la forma metrica segnano una nuova strada, rivelano un indirizzamento decisamente romantico, vale a dire nell'ode *Marzo 1821* e nei Cori del *Carmagnola* e dell'*Adelchi* (atto III.). Anche in queste poesie di sentimento patriottico e di soggetto moderno oppure medioevale, che nel loro metro così fortemente accentato (i metri dalla cadenza sonora saranno quelli preferiti dalla scuola romantica delle ballate e romanze), nei loro decasillabi e dodecasillabi anapestici segnano già un distacco notevole dal classicismo, egli, quanto alla lingua rimane rigorosamente entro i limiti dell'aulica e specialmente di quella di trasformazione classicista. Infatti oltre agli arcaismi e ai latinismi generici incontriamo nella sua lirica certi latinismi del frasario rivoluzionario caratteristici del classicismo dell'era napoleonica. Così leggiamo nel coro del Carmagnola:

> . . . così udresti ciascuna che sicuro
> vede lungi le armate coorti,
> raccontar le migliaia de'morti,
> e la pièta dell'arse città.

Troviamo accanto ai poetici *udresti*, *lungi*, *raccontar* (col complemento all'accusativo e construito alla latina in dipendenza da *udire*), l'arcaismo pièta, il latinismo stilistico dell' *arse città* - *le coorti*, che fanno coppia con '*i percossi valli*' e '*il lampo dei manipoli*' del *Cinque Maggio*. Che dire poi di

> Dagli atrii muscosi, dai fòri cadenti

e delle

> . . . . trepide fere,
> irsuti per tema le fulve criniere,
> le note latebre del covo cercar; . . .

per designare i signori di razza germanica.

---

13) A ciò corrispondeva anche la sua posizione teorica. Seguendo le teorie tradizionali, di cui abbiamo testè parlato, egli distingueva "tra la lingua della prosa ch'egli voleva soggetta all'uso fiorentino, e quella della poesia ch'egli lasciava libera". (Mazzoni, op. cit. p. 373).

Siamo del tutto fuori dal realismo storico, della *couleur locale* verbale, in piena nobilitazione classicista.

Ma non a torto il De Lollis fa osservare che proprio in questo coro dell'Adelchi il Manzoni per una sola volta si avvicinò alla ballata, e cita (saltando le ultime tre righe della sesta strofa che invece riportiamo qui):

Udite! Quei forti che tengono il campo,
che ai vostri tiranni precludon lo scampo,
son giunti da lunge, per aspri sentier:
sospeser le gioie dei prandi festosi,
assursero in fretta dai blandi riposi,
chiamati repente da squillo guerrier.
Lasciâr nelle sale del tetto natìo
le donne accorate, tornanti all'addio,
a preghi e consigli che il pianto troncò:
han carca la fronte de' pesti cimieri,
han poste le selle sui bruni corsieri,
volaron sul ponte che cupo sonò.

"Ecco la ballata del Manzoni, con un medio evo dosato da mano maestra!" esclama entusiasta il De Lollis (p. 158).

In verità, il medio evo si riduce ai *cimieri*, le *selle* e i *corsieri* e all'ultimo verso che riecheggia un verso del Bürger *Wie donnerten die Brüsken!*, come ricorda il De Lollis, e che il Berchet aveva tradotto: *Come sotto la pesta rintronavano i ponti!* il Manzoni tolse quello che di troppo onomatopoetico poteva avere per un gusto classicista quel *rintronavano* e lo soppiantò (elegantemente, è vero!) con un pure onomatopoetico, ma più generico *cupo sonò*. Ma il resto rimane entro i limiti della lingua poetica tradizionale (*udite*, *lunge*, *aspri*, *squillo*, *lasciâr*, *natìo*, *preghi*, *carca* e le tante parole tronche in rima e fuori) con una forte dosatura di latinismi (*precludon*, *prandi*, *assursero*, *blandi*, *repente*) e inserisce persino un altro termine della fraseologia rivoluzionaria: *ai vostri tiranni!* Dice il De Lollis del Manzoni che 'la sua lingua poetica è ancora quella ancien régime' (op. cit. 53), e dice bene.

Per incontrare la nuova lingua poetica bisogna perciò rivolgersi allo stesso teorico e novatore, al Berchet. Ed egli si industriò infatti di creare un nuovo linguaggio. Scegliendo una delle sue ballate patriottiche a soggetto italiano e moderno, *Clarina*, vediamo che egli ammette parole dell'uso comune: *pioppi*, *stenti*, *collo*, *buio*, *preghiera*, *sposa*, *rossore*, *bacio*, *giorno*, *affetti* e altri; poi termini tecnici moderni e medioevali: *bandiera*, *squadre*, *brando*, *tricolore*, *elmetto*, *coccarda;* e soprattutto adopera i nomi propri moderni: *Clarina*, *Gismondo*, *Alberto*, *Carignano*, la *Dora* e il *Cenisio*. Ma

il tutto inserito in una lingua di pretta tinta tradizionale: *romita* = *solitaria*, *dì* = *giorno*, *assiso* = *seduto*, *il* = *lo*, *speme* = *speranza*, *desire* = *desiderio*, *ei* = *egli*, *cangiò* = *cambiò* (= *trasformò*), *die*,' *sieno*, *preferse*, *lunge*, cui si aggiungano le numerose parole tronche in rima e fuori e le non rare inversioni nell'ordine delle parole. E non mancano i latinismi di gusto classicista la '*regal mensa*', il '*vindice rancor*', i *patiboli*, le *scuri*, '*l'armi estranie*' '*l'esosa tua cervice*', il '*dì fatale*' e il '*tristo vale*', nonchè il '*carme*' venuto in auge nell'era napoleonica in luogo dell'usato *canto* ('*suoni Italia in ogni carme*') e che fa compagnia all'*ira dei tiranni*' del solito frasario rivoluzionario. E basti ciò. Il De Lollis che già ne fece giustizia (op. cit. 34 sgg.) conclude: "La lingua poetica del Berchet è il più strano mostro che si possa immaginare in mezzo a una letteratura poetica".

Questo è tanto più rimarchevole in quanto che nella metrica [14] il Berchet ruppe decisamente con la tradizione: invece dei versi sciolti del classicismo, delle strofe di tipo pariniano, delle canzoni petrarchesche cui aveva fatto ritorno il Manzoni, e dei sonetti cari all'Alfieri come al Foscolo, egli rinnovò il polimetro che gli permetteva di variare il metro col tono del racconto, a seconda dell'ispirazione, e creò inoltre delle forme strofiche di 3, 6 e 8 versi, le quali tradiscono la loro derivazione dall'ode pariniana per essere architettate su rime tronche e sdrucciole, ma che pure ne sono qualche cosa di diverso per la preferenza data ai metri parisillabi, ottonari, decasillabi e dodecasillabi, metri, cioè, più fortemente ritmati e perciò più adatti a riprodurre la forte scansione dei metri della ballata tedesca ed inglese. Ma era più facile adottare nuovi schemi metrici che non il creare un nuovo linguaggio poetico. In fondo egli non sapeva liberarsi dai preconcetti tradizionali, non sapeva figurarsi una lingua che fosse poetica senza i soliti ornamenti e senza le viete forme linguistiche tramandate. Ma inferire da ciò "che il ripudio assoluto al quale aspirava non era possibile", come fa il De Lollis (p. 54), non è preciso. E vedremo.

Sta di fatti invece che tra il Berchet e il Carducci nessuno seppe liberarsi dal vecchio modello tanto da creare un'espressione del tutto nuova. Non giova ripetere l'analisi che della poesia del Prati fece il De Lollis

---

[14] La versificazione è una spia preziosissima per determinare l'atteggiamento dei poeti dell'Ottocento rispetto alla tradizione e al movimento romantico. Ce ne serviremo anche più innanzi. Non intendiamo però fare un confronto sistematico fra linguaggio e forma metrica, sperando di poter tornarci un'altra volta altrove, e anche per non dilungarci troppo dalla questione della lingua che abbiamo intrapreso a studiare in primo luogo in questo saggio.

(p. 55 sgg.), mostrando che anche lui 'brancola tra il vecchio e il nuovo', avvertiamo soltanto che il Prati seguì il Berchet anche negli esperimenti metrici, coi polimetri, con le variazioni della strofa pariniana, coi metri parisillabi ecc., escogitando nuove combinazioni e anche riprendendo forme tradizionali; ma nella riforma linguistica rimase a mezza strada. E ciò vale anche per gli altri autori di 'ballate'. Anzi, il primo impeto innovatore va perdendo di forza quanto più ci si allontanava dalla prima ribellione e l'Aleardi, la cui figura campeggia e domina negli anni dopo il'48 segna un netto ritorno alla tradizione. Dice di lui il De Lollis (p. 227): "A rivoluzione romantica compiuta, l'Aleardi ebbe, primo, in Italia il merito di conciliare il senso romantico della realtà colla forma classica tradizionale".

Prima di rivolgerci a vedere che cosa accadesse negli anni dal'60 in poi, bisogna tornare indietro per dare uno sguardo al Leopardi. Egli tiene un posto a parte, lontano tanto dalla corrente che ebbe inizio col Berchet, quanto dal classicismo manzoniano. Malgrado la sua lirica sia imbevuta di latinismi, il suo linguaggio non è diretta filiazione del classicismo dal Parini al Monti e al Foscolo. Come nella forma metrica egli prese le mosse dalla canzone petrarchesca, così anche nella lingua egli è assai più petrarchista che pariniano e classicista. E anche questo è un modo di staccarsi dalla tradizione diretta, tornando indietro, riportandosi al capostipite. La sua lingua diventa per effetto molto più arcaica, da un lato, più piena di arcaismi petrarcheggianti ("...il guardo esclude"; [L'infinito] "Silvia, rimembri ancora"; [Silvia] —"odo augelli far festa"; [La quiete dopo la tempesta]) [15] che non fosse quella degli arcadi e dei classicisti; da un altro lato però il Leopardi si scosta dalla lingua tradizionale in un altro modo, cioè ammettendo l'espressione diretta e realistica. Si rilegga il principio della canzone *A Silvia* e si troverà dei versi come questi:

Mirava il ciel sereno,
le vie dorate e gli orti,
e quinci il mar da lungi, e quindi il monte.

Ove la felice semplicità dell'espressione si fonde senza stridere con la reminiscenza petrarchesca (*quinci ... quindi;* cf. De Lollis p. 25) e il tradizionale *lungi.* E si rileggano le descrizioni in principio a '*La quiete dopo la tempesta*' e a '*Il sabato del villaggio*' riboccanti di termini semplici, diretti, anzi regionali (*erbaiuol, piova*), per misurare la distanza dalla vecchia

---

[15] Vedi anche il saggio "Petrarchismo leopardiano" del De Lollis nel citato volume, p. 1 sgg.

lingua poetica; eppure: anche nel '*Sabato*' la rappresentazione realistica, il realismo verbale si fonde allo stesso tempo con reminiscenze petrarchesche (cf. De Lollis p. 20 sg.). Posto anche che la *gallina*, l'*erbaiuol* stiano a significare il generico, il tipo, non l'individuo (come vuole il Vossler, [Leopardi, Heildelberg, 1930, p. 280]) pure rimane il fatto che l'espressione di per sè non è generica, ma diretta, realistica, stando essa in vece di una perifrasi o di un'espressione metonimica quale avrebbe servito a un poeta di stretta osservanza classicista. Col suo realismo verbale, come con il suo petrarcheggiare, il Leopardi introduceva nel suo linguaggio poetico nuovi elementi che allontanavano l'espressione dalla lingua tradizionale quale si era venuta normalizzando dal Cinquecento in poi; insieme ai suoi latinismi essi venivano a costituire una lingua tutta sua, nuova, ma inimitabile, e nient'affatto adatta a suscitar moti di ribellione. La novità consisteva appunto in parte nel cavar nuove risorse da vecchie fonti, petrarchismo e latinismo, e solo in minore misura, e assai parcamente, in un nuovo filone realistico.

La riprova del come si fosse restii a un vero rinnovamento del linguaggio poetico nella prima metà del secolo, l'abbiamo nella poesia del Giusti. Potrà parere un'asserzione sorprendente a chi pensi al tanto spiccante realismo della sua lingua, alla sua eccessiva popolarità d'espressione, al suo tono sboccato, dialettale, talvolta quasi sguaiato. Ma non è questa un'obbiezione. Bisogna tener ben distinta la poesia satirica dalla poesia di tono serio. Nella poesia satirica "l'elemento realistico ha sempre dominato e predominato, a cominciar dal vuoto capitolo bernesco giù giù fino alla satira pariniana", avverte opportunamente il De Lollis (p. 116 sg.; cf. anche p. 140 sg.). Ed è appunto di questo genere la maggior parte della produzione poetica del Giusti. Se il Giusti nelle sue poesie, satiriche e patriottiche e comunque d'intento civile, si serve di una lingua vicinissima a quella parlata, anzi se esagera talvolta i vezzi della lingua parlata, ciò egli fece per semplice natura del soggetto e seguendo una tradizione che rimonta, anzi, oltre il Berni al Burchiello a Cecco Angiolieri e a Rustico di Filippo. L'idea di riformare il linguaggio della poesia seria non gli passava nemmeno per il capo. Basta leggere le sue poesie amorose o religiose o comunque d'intonazione seria per avvedersi della sua assoluta aderenza alla tradizione - e allo stesso tempo della sua assoluta mancanza di originalità in questi componimenti, sciatti, triti e banali. Citiamo da *Affetti d'una madre:*

Esulta, alla materna ombra fidato,
Bellissimo innocente!
Se venga il dì che amor soavemente
Nel nome mio ti sciolga il labbro amato;

Come l'ingenua gota, e le infantili
Labbra t'adorna di belleza il fiore,
A te così nel core
Affetti educherò tutti gentili.

Ove la rima *fiore:core* al modo antico fa un effetto addirittura sbalorditivo E peggio ancora nella poesia *All'amico nella primavera del 1841:*

Già, prevenendo il tempo, al colle aprico
il mandorlo è fiorito,
A te simìle, o giovinetto amico,
Che impazïente al periglioso invito
Corri della beltade,
Coi primi passi della prima etade.

Prevenendo, colle aprico, simìle, impaziente, periglioso, beltade, etade: vieti orpelli! E sullo stesso tono sono *La fiducia in Dio, All'amica lontana, A Gino Capponi* e altre sue poesie serie.

Il periodo che va dalla rivoluzione del '48 al '60 segna tanto per la prosa quanto per la poesia un interregno in cui il disinganno per il fallimento romantico prepara nuove strade, ma non riesce ancora a liquidare il passato [16]. Nella poesia domina, come si disse sopra, l'Aleardi, romantico d'ispirazione (politico-storica), classicista di forma. Ed è solo dopo il '60 che avviene un decisivo cambiamento. Il novatore è il poeta-pittore Emilio Praga, il cui primo volume di poesie, Tavolozza, appare nel 1862. Figura, anche la sua, oscillante tra il vecchio e il nuovo, (si veda la bella analisi che fece Paul Arrighi [17]), ma già indirizzata definitivamente verso la rappresentazione del mondo reale. Non mancano in lui i sentimentalismi romantici, la compassione con i poveri e gli affranti, gli '*accents démocratiques et antireligieux*, il desiderio di annientarsi nell'orgia e allo stesso tempo di scandolezzare il buon pubblico borghese coi suoi eccessi e le sue blasfemie —tutti motivi che torneranno in più forte misura nello Stecchetti. Ma d'altra parte tutto questo è ben lontano dall'irrealtà del romanticismo a fondo storico e anche dall'irrealtà del romanticismo a fondo moderno, ma falso, perchè irreale, traveduto nell' *Edemengarda* del Prati. La poesia del Praga

---

[16] Libro dei più istruttivi è sempre quello di G. Barzellotti, *La rivoluzione e la letteratura in Italia avanti e dopo gli anni 1848 e 1849.* Firenze 1875. Per la prosa si veda soprattutto il magnifico studio di Paul Arrighi, *Le vérisme dans la prose narrative italienne.* Paris, 1937, p. 84 sgg.

[17] *La poésie vériste en Italie.* Paris, 1938, p. 5 sgg.

è essenzialmente borghese, anche nelle sue smanie, e il disillusionismo nasce dall'aver veduta la realtà. Ma il Praga supera il romanticismo anche per un altro verso: per l'essersi rivolto alla contemplazione ed alla descrizione della realtà. *Tempérament surtout visuel*, come dice di lui Arrighi (p. 6), egli si dà alla rappresentazione delle cose viste [18], e ciò egli fa (almeno in Tavolozza) [19] rinunciando all'esibizionismo della propria personalità caratteristico dei romantici [20]. Il Nardi (p. 103) ha già fatto osservare, adducendo esempi dai *Pescatori notturni*, come il Praga si serve del termine diretto, realistico per la descrizione del mondo esteriore. Ed è giusto. Ma non è tutto.

Aprendo il volume delle poesie del Praga [21] non si può non rimaner sorpresi dell'aria di vecchio mondo che ci viene incontro a prima vista guardando le forme metriche. Sfogliando *Tavolozza* ci vengono incontro strofe pariniane congegnate tutte su tronchi e terribili sdruccioli, polimetri romantici uso Prati, strofe berchettiane di settenari e quinari, di endecasillabi con la coda di un settenario [22] e, peggio ancora, perfino una saffica! Siamo ancora nell'ambito delle prodezze metriche del Patri e riescono solo a consolarci i sonetti e le quartine di endecasillabi che ci riportano verso la semplicità e quasi la popolarità - ed è ciò quello che ci vuole per una poesia realista. Riprendiamo a leggere, e di nuovo proveremo un disinganno. Che linguaggio ibrido è questo? Che misto di vecchio frasario aulico e di parole

---

[18] Piero Nardi, *Scapigliatura. Da Giuseppe Rovani a Carlo Dossi*, Bologna, 1924, 'Facciamoci seguaci delle cose, non delle parole': questo insegnamento par dunque scaturire dall'opera di Praga. E in una letteratura come la nostra l'insegnamento ha la sua importanza". Non so se il Nardi abbia avuto l'intenzione di ricordare la parola d'ordine 'cose e non parole' che servì da grido di battaglia ai riformatori della prosa italiana nel tardo Settecento. Ma è caratteristico per la differenza della situazione della poesia che questo programma possa dirsi attuato nella poesia solo a un secolo di distanza dalla riforma della prosa.

[19] Bisogna fare questa restrizione perchè nelle migliori poesie del Praga (fra cui metto I Tre Magi) il sentimento personale riaffiora attraverso il simbolismo oggettivo. Cf. anche Nardi, op. cit. p. 119 sgg. e Arrighi, op. cit. 13.

[20] Nardi, op. cit. 102 "Esempio di una lirica, in cui unica preoccupazione non sia l'ostentazione dell'io del poeta".

[21] *Poesie. Tavolozza, Penombre, Fiabe e leggende, Trasparenze.* Milano, Treves, 1922.

[22] Di *Tavolozza* scrive l'Arrighi, op. cit. p. 11: ". . .la tradition romantique dont elle garde en partie la sentimentalité et parfois même, au point de vue métrique, les vers courts, les ritournelles finales des strophes".

banali? Pare quasi di ricascare nella mescolanza linguistica del Berchet. Leggiamo le prime strofe del polimetro romantico *I Pescatori notturni:*

Vengono al mar quando la luna accende
Per gli spazi tranquilli il mesto vel;
Vengono al mar quando la nebbia stende
Le bianche braccia e le congiunge al ciel;

Quando il vecchio Oceàno i vecchi amori
Lento alterna alla spiaggia e stanco par;
Quasi amante assopito ai primi albori,
E a cui men bella la compagna appar!

Come sono stucchevoli quei tronchi (persino due volte *mar* in mezzo al verso!) e *Oceàno* e *il mesto vel*, per non dir nulla della trita immagine stessa, la luna personificata, e il paragone con l'amante addormentato, anzi *assopito!* Ed è solo dopo aver superato questo vecchiume che arriviamo alla bella descrizione realistica dei pescatori rilevata dal Nardi. Ma questa poesia non è la più brutta, ce n'è di peggio. Il colmo di anticaglia metrica e di ibridismo linguistico ce l'offre la poesia *Un fiore a suo tempo!* Leggiamo la seconda strofa:

Ma un dì la bella
gentil donzella,
un fior donavagli,
pegno di fè;
il padre antico
di quell'amico
gli vide il simbolo
dentro il gilet;
. . . .

dove dopo tutta una filza di forme e costrutti della lingua poetica tradizionale il *gilet* messo lì in rima ti coglie come un pugno nell'occhio.

Eppure queste imperfezioni il Praga le seppe superare. Le superò in quelle poesie dove egli più dimentica se stesso, dove meno cerca di far effetto con virtuosità metriche, dove descrive, dove cerca di far vedere le cose viste e di rappresentare le personalità diverse dalla sua ma che lui ha profondamente sentito per il suo vivissimo senso di compassione e di intuizione. E sono queste le umanissime *Il professore di greco* (una delle cose sue più riuscite) in strofe di cinque endecasillabi seguiti da un settenario; *La morta del villaggio* (non proprio grande poesia, ma perfetta nel suo realismo), in quartine di endecasillabi; *Amor di crestaia* in strambotti (motivo betteloniano anticipato e, per il nostro gusto moderno, troppo banale);

e poi i sonetti di *Piccole miserie, Olanda, Pittori sul vero*, soprattutto gli ultimi, magnifici bozzetti realistici. Qui la lingua è davvero moderna, realistica, diretta, parlata e il poeta trova l'espressione giusta del suo mondo, per descrivere ciò che ha visto e quello che ha sentito. Tuttavia, anche qui qualche residuo del vecchio stile non manca. Non appena il Praga si allontana dall'impressione ed entra nella riflessione, il vieto frasario ricompare. Così anche nelle sue poesie più spiccatamente realistiche verso la fine l'antico linguaggio poetico tende a riapparire. Vediamo per esempio *Amor di crestaia* che comincia con movenze tanto vive e fresche:

No, mia diletta, non ho più quattrini
per mutarteli in nastri e in cappellini;...

(Delizioso nella sua immediatezza!); ma l'ultima strofa suona:

Il giovinetto comprerà la vesta,
perchè la sorte degli amanti è questa;
oblierà vedendola giuliva
il focolar ch'ei di conforti priva...
finchè, un bel dì, la fervida crestaia
la gonna sdegnerà dell'operaria,
e spariran, di un ricco al nuovo affetto,
i regali e l'amor del poveretto!

Riecco le parole tronche in mezzo al verso, e i vecchiumi *oblierà, giuliva*, e la perifrasi intessuta di arcaismi al quarto verso, e l'inversione al settimo!

E vediamo ancora *La morta del villaggio:*

Vi conterò la storia della morta
per cui suonano adesso la campana.
Era una tosa piccola e smorta
che abitava vicino alla fontana.
Toccava appena appena i quindici anni
quando suo padre fu portato via
da una piena di stenti e di malanni...
Là restò sola colla vecchia zia.
Amor di madre non avea la mesta,
nè amor d'amiche la povera tosa;
Ella era brutta e in cenci avea la vesta...
Qual giovin mai l'avria menata sposa?
Vedea la forosetta in sul sagrato
occhieggiare or con questo or con quello...
—Povero cuor deserto e sconsolato! —
Oggi un vecchio l'ha chiusa nell'avello!

Non c'è chi non veda l'arditezza di questo linguaggio realistico in mezzo alla marea del classicismo; è innegabile l'unità del tono semplice, senza affettazioni, la parola dimessa, la lingua rasente il dialetto (*tosa, la restó*) eppure, tutto va bene, tranne la *forosetta* e l'*avello* (passiamo *la mesta!*) che vengono a guastare l'effetto d'immediatezza e di semplicità.

E tutto il Praga sta qui. Pioniere del linguaggio realistico, coll'espressione naturale, schietta e viva, icastica, ma quasi sempre con qualche strascico di linguaggio tradizionale e quanto alla metrica sempre sulle posizioni del secondo romanticismo; però, è vero, anche qui con evasioni verso il tono popolare (notevolissimi i distici a rima baciata di *A una poverella della chiesa* in *Penombre*, che preannunciano i bei distici della *Cavallina storna* del Pascoli). Così ancora in *Trasparenze* (1878) leggiamo nel componimento *La strada ferrata* (ricordato anch'esso dal Nardi (p. 109)) di bella intonazione realistica (in questo caso non inopportunamente trasfuso in rimbombanti decasillabi anapestici berchettiani-manzoniani):

Addio, bosco di frassini ombrosi,
ondeggianti campagne di biade!
del villaggio tranquille contrade
dove giuocano i bimbi al mattin.
Addio, pace de' campi pensosi,
solitarie abitudini, addio;
l'operaio sul verde pendìo
già distende il ferrato cammin.

Ma: *il ferrato cammin!* Inevitabilmente.

Come si vede, la conquista dell'espressione diretta, la liberazione dalle pastoie di un linguaggio antico, usato, inadatto all'espressione di una nuova realtà ben diversa dal campo chiuso della poesia amorosa della tradizione classica, non riusciva tutta d'un colpo. Ci voleva una personalità poetica più forte e più originale di quella del Praga per raggiungere questa meta e ci voleva - il che è ben altra cosa - la personalità di un vero e grande poeta per aprire a questo nuovo linguaggio il campo della grande poesia.

Non mi dilungherò a seguire passo per passo le varie tappe di questa conquista. Mi limiterò a dire che il realismo del Betteloni segna, sì, un grande passo in avanti, ma che anche ha i suoi limiti, appariscenti quando ci si mette a studiarne la forma [23]. Nel *Canzoniere dei vent'anni*, composto

---

[23] Nell'ottimo libro dell'Arrighi sopra citato questo problema viene appena sfiorato. Per la necessità regolamentare di presentare (nelle tesi di

nel 1861-'62, è evidente, quanto alla forma metrica, l'intento di uscire dal repertorio del secondo romanticismo. Netta preferenza data all'endecasillabo e al settenario, (con qualche sprazzo di quinari), vale a dire, preferenza data ai metri che più si avvicinano alla prosa, niente parisillabi saltellanti; domina la rima piana e facile, quasi esclusione dei tronchi e degli sdruccioli, rima baciata e incrociata, anche nelle strofe lunghe, niente artifici; unico ricordo del virtuosismo metrico romantico una propensione a foggiare sempre nuove combinazioni di versi lunghi e brevi in strofe anche lunghette. La lingua semplice, senza inversioni, eppure un tantino rialzata di tono, con una lievissima patina aulica, ma appena percepibile e non mai tanto da urtare goffamente, come accade talvolta in Praga e ancor peggio nel Berchet. Si vedano le celebri strofette:

E' fu in piazza di Santa Caterina
Ch'io d'amor le parlai la prima volta,
Era l'ora che il sole omai declina,
Ora dolce e raccolta.
Cinto d'intorno è il loco d'alte piante
Dove a fatica si conduce il sole,
Dove l'aria s'infosca un'ora innante
Che in Lungarno non suole.
Or io che avea da qualche dì osservato
Com'ella per di là venia sovente,
Là per tre sere postomi in agguato,
l'incontrai finalmente.

Gli arcaismi *loco*, *omai*, *innante*, *declina*, *sovente*, la ricercatezza di *si conduce* spiccano appena, e non distruggono nè la semplicità del tono, nè l'intimità del sentimento, anzi la terza riga con quel suo misto di dantesco e di petrarchesco [24] adduce associazioni che non fanno se non contribuire alla "stimmung" dell'ora dolce e raccolta.

È soltanto con lo Stecchetti di *Postuma* (1877) che arriviamo al puro linguaggio realistico, alla lingua di tutti i giorni messa in versi (e al grande strepitoso successo di questa nuova poesia). Non è neanche un mero caso che qui pure la forma metrica ha subito un nuovo abbassamento di tono. Sono scomparse anche le ultime velleità di forme strofiche complicate cui

---

dottorato francese) le citazioni in traduzione francese, i brani riportati dall'autore in lingua francese non permettono al lettore di farsi un'idea del lato formale dei passi in questione.

[24] *Era già l'ora che volge il desio* (Purg. VIII, 1).
Ne la stagion che'l ciel rapido inchina (Canz. L.)

indulgeva ancora il Betteloni. Molti sonetti (forma d'arte finita coll'essere addirittura popolare, tanto che se ne servono anche la musa dei trivî e i poetucoli da dozzina) e molte quartine di endecasillabi, o di endecasillabi alternanti con settenari, o chiuse da settenari (metri tutti questi ad imitazione delle quartine di alessandrini, o di alessandrini alternati con, o chiusi da, emistichi di alessandrini, comuni nei canzonieri di Sainte Beuve, dell'Hugo e del Baudelaire!), e l'ottavarima italiana e qualche popolare rispetto toscano. E chi di noi, ricordando il ritmo martellato di una canzone popolare che venne a cadere nel silenzio di un pomeriggio domenicale nella nostra adolescenza, non sarà capace di rivivere la commozione sentimentale espressa nelle parole schiette e disadorne dell'amabile (eppur tanto satanico!) Stecchetti:

Un organetto suona per la via,
La mia finestra è aperta e vien la sera,
Sale dai campi alla stanzuccia mia
Un alito gentil di primavera.

Non so perchè mi tremino i ginocchi,
Non so perchè mi salga il pianto agli occhi.

Ecco, io chino la testa in sulla mano,
E penso a te che sei così lontano.

Semplice, naturale, popolare, anche nel suo sentimentalismo, ecco la poesia 'popolare' agognata dal Berchet. Amabile, piacevole, ma —intendiamoci— non grande poesia. Per innalzare questo nuovo strumento espressivo alle sommità dell'arte ci voleva la mano del maestro. Verrà.

Il successo strepitoso di *Postuma* e la vivacità delle polemiche che ne seguirono la pubblicazione [25], nonchè la fioritura di poesia verista che venne dopo, non possono nascondere il fatto che il favore del pubblico si portò in tutta la seconda metà del secolo e fino allo scoppio della prima guerra mondiale verso la poesia d'indirizzamento classico, classico nel senso di una lingua quanto più lontana dalla lingua quotidiana. Già prima dell'apparire di *Tavolozza* si era avuto un deciso ritorno verso il 'classicismo' con la rivolta degli *Amici Pedanti* contro il romanticismo nel 1856, gruppo capeggiato dal Carducci [26]. È cosa ben nota come il Carducci in tutta la

[25] Su di queste vedi Arrighi, op. cit., p. 80 sgg.
[26] G. Mazzoni, *Ottocento*, Milano, 1938, p. 1327 sgg. P. Arrighi, op. cit., p. 3.

sua opera poetica mirasse verso una lingua nobile, "poetica, schifiltosa, distinta, schiva d'ogni valore realistico", come dice il De Lollis nel suo studio sulla lingua poetica del Nostro [27]. E sarà inutile ripeterne la dimostrazione. Tuttavia, ci pare opportuno fare due osservazioni. Prima: il De Lollis ha sottolineato la differenza che corre tra lo stile della poesia politica e satirica dei *Giambi ed Epodi* e quello delle *Odi Barbare*. Ed egli mette in rilievo da una parte che l'elemento di attualità vi trova posto appunto perchè poesia satirica, e che "gl'ingredienti di concretezza" vengono ' a cozzar col fondo aulico della forma", ma che non stonano come nelle poesie del Berchet perchè stanno "qui con intenzione e in tono di satira" [28]; dall'altra parte egli censura come "durezze [29] certi troncamenti interni di parola, certi *enjambements*, certe dieresi, e prosegue a rilevare che il Carducci certi nomi stranieri li nobilita italianizzandoli, altri nomi italiani li nobilita latinizzandoli. Orbene, quello che mi pare degno di osservazione e che il De Lollis non abbia messo in rilievo abbastanza, è questo: mentre nella poesia satirica (nella tradizione italiana) era tradizionale e normale che la lingua fosse concreta e diretta, realistica, vicina alla parlata comune —e così si spiegava il realismo della poesia satirica del Giusti— il Carducci procede proprio in modo inverso. Nei *Giambi ed Epodi* il fondo è aulico, pieno di arcaismi (come osserva bene il De Lollis), e l'elemento realistico, che nella poesia satirica deve entrare per necessità, il Carducci lo lascia inalterato in parte, tanto da sottolinearne l'intento satirico, da far risaltare la canzonatura; dall'altra parte, però, egli s'ingena con i suddetti procedimenti (troncamenti, dieresi ecc.) di innalzare questi termini realistici e concreti al livello superiore dell'espressione nobile; quindi egli latinizza nomi italiani: *Vincenzo Caldesi* diventa *Vincanzio;* italianizza nomi stranieri: '*gli Addisoni*', '*Voltèro*', '*Artoà*'; opera troncamenti (si ricordi che la parola tronca è 'poetica' rispetto alla parola normale), onde: *Apennin, Aventin, Alighier;* impiega la dieresi (procedimento usatissimo nei poeti italiani per far spiccare il carattere latino di una parola(anche in nomi stranieri e moderni: *Cromüello, Caïroli;* e per la stessa ragione egli fa certi *enjambements la Ragion / Pura* che il De Lollis tacciava d'inaudito, e che invece serve appunto a dare un distacco dalla presa, a far sentire il verso; e lo stesso si dica degli endecasillabi in uscita tronca e i troncamenti in rima: il verso tronco (eredità della poesia arcadica e delle strofe pariniane) era stato

---

27) op. cit., p. 134.
28) p. 119.
29) p. 107.

assunto con predilezione dai romantici, dal Berchet, dal Prati e anche dal Manzoni, insieme col decasillabo, per dar più risalto al ritmo e per rinsaldare la struttura strofica, dunque con puri intenti poetici, per distinguere ancor di più il verso dalla prosa. Come elemento di nobilitazione se ne servì perciò anche il Carducci, e appunto nella sua poesia satirica [30].

L'altra osservazione da farsi sulla lingua del Carducci è questa: è vero, como fa osservare il De Lollis, che il Carducci tende a soppiantare nelle *Odi Barbare* i termini realistici con latinismi o espressioni comunque nobili. Il De Lollis fa osservare che nell'ode *In una chiesa gotica* "essa chiesa v'è detta 'gotico / tempio' coll'aggravamento dell'enjambement", e i *ceri* diventan '*cerei*', l'*altar maggiore*', *l'altar massimo*' (p. 134 sg.). E similmente nell'ode *Nella Piazza di S. Petronio*, en nell'ode *Sull'Adda*. E dice poi: "Con questi esempi io do la misura del tono. Ma s'intende che tutto il lessico, e la morfologia, e la sintassi, e il ritmo, e tutta la tecnica prosodica ad essa si lasciano riportare: e sempre, sempre, non per far qua e là delle concessioni —come nella lingua poetica dei *Giambi ed Epodi*— a espressioni andanti o addirittura stridenti di realismo". In questo ci sia permesso di dissentire. Ci pare che, anzi, quello che dà una nota caratteristica allo stile linguistico del Carducci è una forte venatura di linguaggio realistico che non è difficile seguire attraverso tutta la produzione della sua maturità dalle *Rime Nuove*, attraverso le *Odi Barbare* alle *Rime e Ritmi* (la poesia satirica delle *Levia Gravia* e dei *Giambi ed Epodi* fanno, come si disse, classe a parte, e le *Juvenilia* non contano per la definizione del suo stile definitivo). E questo realismo verbale non è cosa che ci abbia a sorprendere, visto il carattere della sua ispirazione: il carattere visuale della sua immaginativa, il suo amore della natura, anzi il suo culto della Madre Natura, il suo culto di tutto ciò che è forte, sano, robusto, la sua religione delle arcane forze fecondatrici e produttive della Natura, il suo forte senso della realtà, di quello che è sensibile e tangibile, oltre che visibile, sentito non come godimento ma come fonte di ammirazione e di venerazione.

E anche la storia egli la vede come immagine, nella sua reale con-

---

[30] Dopo quanto si è detto è evidente che io non vado d'accordo coll'Arrighi quando esso dice: (p. 47) "Carducci offrait aux véristes outre la théorie et l'exemple d'un style vigoureux, d'une langue imagée, enrichie des hardiesses du parler populaire. . ."; tutto ciò era tradizionale nella poesia satirica che bisogna tenere distinta dalla poesia seria; mentre consento coll'A. nel riconoscere che la satira carducciana offrì ai veristi certi temi e soggetti. Ma per la loro poesia satirica non avevano bisogno dell'esempio carducciano; con la loro poesia seria (e stava lì la loro rivoluzione) si trovavano in netta opposizione al Carducci.

cretezza e non rifugge dalla descrizione, dalla rappresentazione visiva, sensibile, anzi più atta a colpire l'occhio che non ad appagare il senso intimo degli avvenimenti e dei personaggi.

È vero anche che il Carducci cerca sempre ed ovunque di nobilitare l'espressione, di eliminare quanto più possibile l'espressione banale, realistica. Ma d'altra parte è innegabile che egli non evita affatto in certi componimenti di tono non meno sostenuto la voce usuale, più descrittiva, succosa, immaginifica, suggestiva di realtà; e questo anche nelle *Odi Barbare*. Si legga per es. dopo l'ode barbara *In una chiesa gotica* la romanza *Era un giorno di festa*, così raccolta, così intensa di sentimento, così nobile nella sua intonazione e nel suo intento, e pure così piena di vita, così aderente alla realtà nei suoi particolari, e così poco schiva di espressioni dirette: *giorno* e non *dì*, *nuvole*, non *nubi*, *bianche* non *candide*, *chiesa* non *tempio*, *panche* non *seggi* o *sedili*, e poi: l'*afa*, la *chiesa lombarda*, le *bifore*, la *porta arcuata*, il *granito*, il *rumor*, la *piazza*, le *canzoni* e persino i *muggiti*. D'altra parte i termini tecnici *bifore* e *arcuata* stanno anche come latinismi, parole nobili, e si congiungono a i *leoni millenni* e alla costruzione latineggiante *ama carcar;* e a nobilitare l'espressione servono gli imperfetti in —*ea*, la forma sincopata e tronca *carcar*, e tronchi sono *rumor* e *altar*. E così di seguito. E chi non ricorderà il realismo verbale del magnifico *San Martino* delle *Rime nuove*, con il pittorico termine marinaresco *maestrale* e il *borgo*, i *tini*, i *vini* e i *ceppi accesi* su cui *scoppietta* lo *spiedo* accompagnati dalle rime tronche *mar* ecc. e inseriti tra gl'*irti colli* del primo verso e gli *esuli pensieri* che il *cacciator* vede *quali nubi nel vespero migrar?* E non si dica che ciò stia bene tra le Rime Nuove, ma non regge per le *Odi Barbare*. E vediamo per esempio quel grandioso *Canto di Marzo* che contiene un po' la religione del Carducci e che comincia *Quale una incinta* e prosegue con l'*ombra de le nuvole* (è vero, messe qui per la uscita sdrucciola del verso che imita el trimetro giambico, ma sempre, nè *nubi* nè *nembi*) e gli *sprazzi su'l verde* e il *vento* che *scuote i pèschi e i mandorli* e le *vacche del cielo* che *versano il latte* e le *ossa dei sepolti* ed

Ecco l'acqua che scroscia e il tuon che brontola:
porge il capo il vitel da la stalla umida,
la gallina scotendo l'ali strepita,
profondo nel verzier sospira il cùculo
ed i bambini sopra l'aia saltano.

ove ci sono soltanto alcuni troncamenti, e il solito vezzo carducciano di separare l'articolo dalla preposizione per affettazione di arcaismo, e l'accento rattratto in *cùculo*, e la parola poetica *verzier* per mantenere il tono

aulico, e magari anche *capo*, che però può anche passare per voce contadinesca in tante parti d'Italia. E che si dirà dell'ode *Alle fonti del Clitumno* tanto classica, tanto sostenuta, tanto stilizzata? Anche lì non manca quel filone di realismo verbale, - molto attenuato, è vero, ma c'è! Guardate: *frassini, salvie* e *timi*, e le *greggi* e la *pecora* e il *seno* de la *madre che scalza siede al casolare e canta*, e la *poppante*, e più sotto *il bue grasso fra le canne*, e verso la fine i *maggesi* e le *biade* e le *viti* e in ultimo: *fischia il vapore* - *vapore* voce di apparenza generica, dunque nobile, ma che nella lingua dell'Ottocento equivaleva anche a *treno* (il Carducci nel 1853 scriveva alla sua fidanzata: "... sarò a Firenze... per... abbracciarti, e ripartire poi in *vapore* la mattina dell'11."), voce dunque in cui s'incontravano le due tendenze della dizione carducciana: quella classica, sostenuta, latinizzante, nobile e quella concreta, realistica, immaginifica, icastica, e succosa. Non potremo dunque andare d'accordo col De Lollis che cerca di menomare l'importanza di questo elemento realistico nel linguaggio carducciano e che, anzi, cerca di negarne addirittura l'importanza. "Tra queste prime Odi, egli dice (p. 137), ce n'è una: quella *Alla stazione in una mattina d'autunno* (si noti: anche qui nel sottotitolo provvede anticipatamente alla colorazione dell'ambiente [31]) dove il poeta si direbbe aver fatto di gran concessioni al crudo realismo. V'occorrono '*fanali*', '*vaporiera*', perfin la '*tessera*' [32]) che Lidia, oh, Lidia, così bucolica, così latina, così greca, porge come un qualsiasi misero mortale al taglio della '*guardia*'; e poi la '*lanterna*', e poi gli '*sportelli sbattuti*'; ma è bagaglio accumulato tutto nelle prime sette stanze (di quattro versi l'una); poi, il poeta, beato d'uscire fuor del pelago alla riva:

> Già il mostro, conscio di sua metallica
> anima, sbuffa, crolla, ansa, i fiammei
> occhi sbarra...

ch'è tutto ciò che vi possa essere di più classico per dir '*treno*'.

No, non è un caso eccezionale questo, e quelle espressioni realistiche

---

[31] Il De Lollis ripete qui un'osservazione che fece già per l'ode *Nella Piazza di San Petronio*: "Quello ch'è il 'San Petronio' del titolo è nel corpo della poesia il 'divo Petronio'..." Vale a dire che il Carducci è più realistico nel titolo per poter poi servirsi dell'espressione meno diretta, più eletta nel corpo della poesia.

[32] Salvo che qui tessera è già un espediente di nobilitazione per evitare il termine banale '*biglietto*'. Aggiungansi '*i rami stillanti di pioggia sbadigliando la luce sul fango*'; '*freni*'; '*scroscia su'vetri la pioggia*'.

non ci stanno per caso. Sono quel tanto di ingrediente realistico che il Carducci ha voluto ammettere al suo stile e che ne fanno una parte integrante, insieme ai latinismi oraziani e virgiliani, agli arcaismi danteschi e petrarcheschi e che formano uno stile tutt'uno, nuovo, continuatore bensì della tradizione classica, o meglio, aulica, della poesia italiana; ma, nella sua composizione, ben diverso già dalla lingua aulica della poesia amorosa del Settecento e anche dal classicismo pariniano e manzoniano e dal classicismo così individualistico ed eterodosso del Leopardi.

La lingua eletta, aulica, riportò un trionfo assoluto con l'apparizione delle *Odi Barbare* del Carducci (composte per l'appunto con l'intenzione di reagire contro la faciloneria della scuola realista, come viene ricordato dell'Arrighi (op. cit. p. 64 sg.) e non solo dominò fin oltre la fine del secolo per opera della voga della poesia carducciana, ma ebbe una nuova conferma con l'avvento della poesia del D'Annunzio, il quale, nel suo primo volumetto *Primo Vere* (1880) comincia col calcare le orme del maestro allora indiscusso, per poi liberarsi dal modello e battere la sua propria strada. È cosa troppo evidente che il D'Annunzio segue il concetto di una lingua poetica lontana dalla parlata comune, e che egli così si inserisce nel concetto tradizionale della lingua poetica come mezzo espressivo facente parte a sè, da doverci insistere. Quello che invece interessa nell'insieme di questa trattazione è il risultato cui giunse il D'Annunzio, cioè: una lingua eletta, sì, anzi, artificiale e artificiosissima, ma allo stesso tempo anche lontanissima dalla vecchia lingua aulica, cioè, quella del Petrarca e dei Cinquecentisti, del Tasso e degli Arcadi, lontana anche da quella classicista di un Parini, di un Foscolo e di un Manzoni; lingua, questa del D'Annunzio, effetto dell'individualismo romantico portato alle sue estreme conseguenze, lingua che dall'ambito della tradizione esce ben altrimenti che non faccia persino quella del Carducci. Il procedimento di cui si servì il D'Annunzio per nobilitare la sua espressione fu lo stesso di cui si erano serviti non solo il Carducci e il Leopardi prima di lui, ma anche i classicisti, i poeti dell'età barocca, i petrarchisti del Cinquecento, cioè: ritorno all'italiano antico e all'antichità classica. Osserva bene il Migliorini in un suo preziosissimo studio sulla lingua [33] del D'Annunzio: (p. 187) "Predominano le voci italiane arcaiche (*antibraccio* per *avambraccio*, *laude* per *lode*, *palagio* per *palazzo*) e le voci dell'antichità classica (*chiragra* per *gotta*, *traslazione* per *traduzione*). Talora basta a render preziosa la parola una variante fonetica o grafica che riporti la parola a un'altra atmosfera:

---

[33] B. Migliorini, *Gabriele D'Annunzio e la lingua italiana*, in: "Gabriele D'Annunzio". Letture tenute per il Lyceum di Firenze. 1939.

pattovire e non *pattuire; conscienza, transparente* per *coscienza, trasparente; comedia, drama,* in luogo di *commedia, dramma*". Dopo aver osservato che il D'Annunzio di quest'ultimo procedimento si serve volentieri per nobilitare i nomi propri di persona, di luogo ecc., il Migliorini rileva che il D'Annunzio ama rinnovare il "significato della parola obliterato nell'uso comune", p. es. *erroneo* nel senso di 'vagabondo', *ecatombe* nel senso di 'branco di cento buoi destinati al sacrificio', e il Migliorini ricorda che "Di questo, appunto, lo scrittore veinticinquenne faceva lode al Carducci: 'Nè mai è arbitraria la significazione che egli dà a certe parole, risalendo al senso etimologico'. . ." [34]. Aggiungiamo che anche per il ripristinamento

---

[34] Il Migliorini nel suo importante studio fa inoltre osservare la ricchezza dei termini esprimenti concetti di colore (p. 184 sg.): *falbo, flavo,* ecc., e composti (*nerazzurro*) e derivati (*verdiccio, nerigno*); nonchè la serie degli elativi (p. 186 sg.) *oltrapossente* ecc.; e la predilezione delle parole sdrucciole (p. 194 sg.) (conseguenza del latineggiare), e l'uso dei nomi propri nella cui scelta 'il suono' e il fattore preponderante". (p. 190 sgg). A causa dello stato lamentevole delle biblioteche a mia disposizione non mi fu possibile vedere, mentre scrivevo il presente articolo, il saggio di Mario Praz, D'Annunzio e l'amor sensuale della parola; ne avevo conoscenza soltanto attraverso quanto ne dice il Migliorini nel saggio sopra citato. Ora, mentre si sta procedendo alla composizione, mi giunge dall'Italia la terza edizione del libro del Praz *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica,* (Firenze, Sansoni, 1948), ove quel saggio è ristampato a pag. 459 sgg. Non vi trovo nulla che mi costringa a mutar pensiero. D'altra parte l'articolo del Praz offre preziosi suggerimenti. Egli dimostra l'utilità della ricerca delle fonti dannunziane per una migliore comprensione e interpretazione dello stesso testo dannunziano, e anche per la più precisa valutazione stilistica del vocabolario dannunziano. (Il Praz mette in guardia contro i vocabolari del Passerini. Gli esempi addotti da me qui sotto di arcaismi adoperati dal D'Annunzio, e che per speditezza desunsi dal vocabolario del Passerini, pertanto non perderanno il loro carattere di arcaismi anche se si venisse a dimostrare che il D'Annunzio li desunse da altra fonte che quella indicata dal Passerini; ma, certamente, si arriverebbe a precisare di più il motivo per cui il D'Annunzio se ne servì). Per studiare il procedimento del D'Annunzio nel comporre le sue poesie - trascrivendo addirittura articoli di vocabolari tecnici - si vedano gli esempi addotti dal Praz a p. 496 sgg. Per completare il quadro che ho cercato di dare del linguaggio poetico dannunziano si tenga inoltre presente quanto dice il Praz sull'uso degli allotropi e delle perifrasi che il D'Annunzio fa, continuando una vecchia tradizione della poesia aulica, colta, e particolarmente del neoclassicismo didattico settecentesco. "Ma questo tipo di perifrasi è una vecchia conoscenza: lo si trova nei poemi neolatini ogni qualvolta si tratti di descrivere qualche invenzione moderna, lo si trova nella poesia accademica, specialmente settecentesca", p. 494 (aggiungerei che si puó risalire perfino

della forma originaria il Nostro ebbe per maestro il Carducci; ricordiamo i *cerei* per i *ceri*, ecc., *Addua* per *Adda* (ricordato dal De Lollis). Senonchè il D'Annunzio andò ben oltre quei limiti che il Carducci si era imposti, sebbene anche quest'ultimo fosse stato novatore inquantochè non rifuggì dal lasciare al latinismo il suo aspetto latino (anzi, tante dieresi hanno lo scopo di mettere in evidenza l'etimo latino anche in parole di uso comune), mentre nella poesia italiana classica dal Petrarca fino ai classicisti dell'era Napoleonica era prevalso l'uso di assimilare il latinismo alle abitudini foniche dell'italiano. E anche il Carducci aveva già cominciato a soppiantare latinismi consueti del linguaggio poetico con latinismi nuovi, per es. *nube* invece di *nembo*. Ma il D'Annunzio nel suo latineggiare andò ben oltre e raccolse a piene mani latinismi senza modificarne la forma. Su poche pagine del *Canto novo* ci è dato di raccogliere: *igneo, favonio, coorte, algido, cecubo, suaditrice, cinereo, nevato, occaso, sannita, precordi, nauta, flubo, flavo, acino, racemo, nari ferine, silente, altrice, stipula, ariste flaventi,*

---

alla poesia didattica della Rinascenza). E il Praz cita come esempio questa perifrasi del *tram* (Laus Vitae, vv. 5536-44) a pag. 493 sg.:

. . . passa
il carro che non ha timone
nè giogo, e non corsieri
splendenti di sangue e di schiume
cui prostesa l'onta soggiace,
ma rapidità senz'acume
che bassa scivola, immune
tra la ferrea fune sospesa
e il duplice ferro seguace.

Per gli allotropi ('traslazione' invece di traduzione', 'antibraccio' per 'avambraccio'), Praz. (p. 492 sg.) cita altri esempi oltre a quelli ripresi dal Migliorini e da me sopra citati. Il Praz nota anche: "L'uso d'un suffisso diverso dal consueto basta sovente a dar singolarità alla parola. Anche un suffisso comune, come —*oso* acquista nobiltà ove sia adibito all'espressione d'un concetto peregrino:

Laudi, I, pag. 283: Certo, una inattesa belleza
balenar talora mi parve
nella *chimerosa* figura
del popolo unanime intenta. (Praz. p. 493).

Pel il modo in cui il D'Annunzio si servì di un suffisso popolaresco a scopo evocativo, realistico, per creare un 'ambiente', si veda quanto scrisse qui sotto (*fortissimo*).

glauco talamo, novilunio, plenilunare, cetro, collabi, plettro, il *crinito auriga, testudine, mattin iemale, il depilato pube,* ecc. ecc. Ma quello che poi caratterizza l'anticheggiare del D'Annunzio è la sua predilezione per il vocabolario greco (il suo gusto lo portava verso l'Ellade e l'antichità greca) [34a] piuttosto che verso l'antichità romana, e di quest'ultima lo attraeva soprattutto il periodo della decadenza; citiamo di nuovo dal *Canto Novo: le vesti coe, thalatta thalatta!, despota, pelago, aroma, la vergine scheneia, oreade, driadi, menade, metamorfosi, epitalami,* e da altri volumi: *antilope, citaredo, pettide, teoria (=fila), efebo, periplo, jacintèo, ermafrodito, ciclope, centauro, catafratto, petroma, enigma, erma, epa, tetradramma* (serie in cui vengono a inserirsi vecchi prestiti tradizionali della lingua poetica: *pelago, epitalamio, metamorfosi,* i quali così però vengono a riprendere il loro antico valore, grazie al nuovo ambiente in cui vengono a trovarsi). E questa serie di latinismi e grecismi inusitati, insoliti, nuovamente mutuati e facenti effetto appunto perchè rari, veri *culteranismos* per dirla alla spagnuola, viene rinforzata da una quantità di termini greco-latini della terminologia scientifica moderna, ugualmente nuova ed insolita nella lingua poetica, e rara, eletta per il lettore di poesia che rispetto alla scienza è un laico; predomina la terminologia della zoologia e della botanica: *vetrice* (invece di *vinco*), *antèra, vallisneria, nautilo, oleastro, oleomeli, asfodeli, jacinto, citiso, isapo, crisalide, croco, narcisso, ibisco;* e qui si aggiungano i nomi di minerali e pietre preziose: *ambra, topazio, crisopazio, berillo, alabastro.* (Anche qui la serie contribuisce a ridar valore specifico ai prestiti tradizionali e perfino alle parole comuni (*alabastro*)).

L'elemento greco-latino viene poi rafforzato dai non pochi grecismi e latinismi semantici ottenuti mediante la ripristinazione del significato etimologico, procedimento notato dal Migliorini; quello che però bisogna sottolineare è che il D'Annunzio, benchè si richiamasse dell'esempio carducciano, adoperò questo mezzo in misura molto più larga che non avesse fatto il Carducci.

Tra l'anticheggiare del D'Annunzio e quello del Carducci corre però non solo una differenza di quantità —fatto che non sarebbe che esteriore—, ma anche una differenza di qualità. Il Carducci si serve del latinismo essenzialmente allo scopo di nobilitare il suo linguaggio. Egli perciò non rifugge dal latineggiare le voci del parlare quotidiano (*cerei* per *ceri* ecc. v. sopra),

---

[34a] Predilezione che trova il suo punto culminante nel *Libro di Maia,* ma che si afferma già decisamente in *Primo Vere;* vedi anche R. Del Re, *L'ellenismo nell'opera artistica di G. D'A.* Bologna, 1928 (a me non accessibile).

ma anche i termini tecnici medievali che starebbero bene per creare un ambiente. Per esempio, nell'ode *Nella piazza di San Petronio* non solo la *chiesa* diventa *il tempio, divo Petronio, tuo,* e ancora: *del solenne tempio la solitaria cima,* e la *piazza* diventa *il foro,* ma anche i cittadini armati dello scudo diventano *e levò cupe il braccio clipeato de gli avi* e perfino lo splendore del sole diventa *Il cielo in freddo fulgore adamantino brilla.* L'ambiente medioevale viene addirittura obliterato. Ugualmente nell'ode *Davanti al Castel Vecchio di Verona* il Carducci ha cura di porre accanto al termine di sapore barbarico un latinismo quanto più forte che viene anche rialzato dall' *enjambement: ...e tra l'erulo / eccidio..., ...odinici / carmi cantando...* (e poi *erulo* è anche parola latina; *odin-ico* un latinizzamento). Nel D'Annunzio le cose vanno ben altrimenti. I suoi latinismi e grecismi non ci stanno soltanto per rialzare il tono del discorso, ma anche per dare precisione al concetto; essi non ci stanno solo come espediente rettorico, ma anche come termine tecnico, come elemento descrittivo. Essi fanno parte del fondamentale realismo dannunziano. L'effetto dei latinismi del Carducci è di rendere il discorso più generico (*foro* invece di *piazza*), quelli del D'Annunzio, invece, è di rendere il concetto e la visione più precisi. L'anticheggiare dannunziano entra a far parte di una tendenza più profonda: quella di precisare la visione mediante il termine specifico. La necessità, cui non si potè sottrarre il Carducci, di servirsi anche del termine proprio e della parole della lingua comune, viene dal D'Annunzio accolta senza reticenze, anzi, egli non ne rifugge affatto. Nel *Canto Novo* leggiamo (*Canto del sole,*) della *bella stornellatrice,* dello *scirocco,* dell'*odor di sale,* delle *erbe selvagge;* e, più avanti, in *Offerta votiva,* c'imbattiamo nel *fogliuto gambo,* l'*aggrinzita pelle del fico,* e *una matura oliva che sta nella sua salamoia,* e *senza mallo una fresca noce,* e le *mele cotogne,* e *un cetriuolo su la sua foglia,* e così via. Il D'Annunzio non si sazia di espressioni agresti e contadinesche per compiere il suo quadro. Ma anche il realismo non è scopo in sè. Non basta una sola espressione realistica, ce ne vuole una fila, per risarcire ciò che ci possa essere di banale mediante la sbalorditiva copiosità del verbo. E non solo questo. Anche nei termini realistici, presi dalla lingua comune, egli si porta verso la parola rara, cioè quanto più tecnica, quanto più sconosciuta alla maggioranza dei lettori anche colti, parole marinaresche, parole contadinesche e parole dialettali - sempre che designino qualche cosa di molto preciso e che siano meno usate nella parlata letteraria. Così nel *Canto Novo* leggiamo i termini nautici: *ammainare, schifo,* insieme naturalmente ai nomi marinareschi dei venti: *maestrale, grecale, scirocco.* Oppure, leggendo l'*Otre* (nell' *Alcione*) ci vien fatto di leggere tanti tecnicismi come: *tettole, ventraia, carniccio, troscia, orbello;* e i nomi delle piante

nella loro forma popolare *anace* (non *anice*), *isapo* (non *issopo*) e derivazioni di sapore popolaresco quale *fortigno*. E per questa via vengono anche a far parte del linguaggio poetico dannunziano le parole dialettali e soprattutto quelle dei dialetti meridionali, segnatamente abruzzesi: la *gallonea* (L'Oltre) invece del più comune *vallonea* (la quercia macedonica), l'*aragna* (*Canto Novo*) per *il ragno* (abbruzz. *e ragne*, fem. [Finamore]); e i coltelli vengono detti *le coltella* (L'*Otre*) con il plurale dell'italiano antico vivente ancora nei dialetti meridionali. E, per giunta, molti di questi termini vengono a congiungersi indirettamente alla serie dei latinismi per via del latino *aranea* e gli aggettivi latini in —*eus* e i plurali latini neutri.

E per i due motivi del realismo descrittivo e del preziosismo e della ricercatezza vengono ad entrare anche i termini esotici nelle poesie di soggetto esotico (e perfino vengono messi in rima): *seghidiglia* e *papelito* (*Sal y pimienta; Intermezzo*), *bonzo* e *pagoda* (*Sogno esotico; ibid.*), *yuè* e *tè tutt'e* due in rima (ibid.).

E qui va fatta un'osservazione che —mi pare— è di non poca importanza. Anche i prestiti dall'italiano antico sono subordinati a questa intenzione realistico-descrittiva (sarà inutile ricordare: di origine parnassiana). È vero che il D'Annunzio, come il Carducci, cosparge il suo linguaggio di arcaismi. Aprendo il *Canto Novo* leggiamo a caso *aliga*, *vigorire* (=*rinvigorire*), *arbore*, *dardo* (=*freccia*), *speglio*, *stranio*, *nugolo*, *verziere*, *fuora*, *periglioso*, *periglio*, *bevere*, *stromento* e altri, di cui gli uni facevano già parte della lingua poetica tradizionale, altri no. (Non è il caso qui di farne l'indagine particolareggiata; ma, credo si possa affermare che è notevole il numero di arcaismi presi alla lirica prepetraschesca [35], e alla lirica detta 'realistica', e quella satirica e didattica [36], nonchè alla prosa antica [37],

---

[35] Cito del Vocabolario dannunziano del Passerini, (Firenze 1928):

abbicare (Dante) in Laudi II; *accline* (Dante) in Laudi II; *adamante* (Dante) in Isaotta, Elegie; *affocato* (Dante) in Laudi; *alleggiare* (Dante) in Laudi I, Isaotta; *arzanà* (Dante) in Laudi; *assembrare* (Dante, VN) in Laudi I, II; *aulente* (Cielo D'Alcamo) in Laudi e passim; ecc. ecc.

[36] *accia* (Boccaccio Laber.) in Laudi I; *agghiadare* (Fiacchi in Laudi); *aliosso* (Lasca) in Laudi II; *arce* (Boccaccio, Tes.) in Laudi II; *arcipresso* (Fazio degli Uberti) in Laudi II; *amarore* (Iacopone) in Laudi I; *aulire* (F. da Barberino) passim; ecc. ecc.

[37] *accomandare* (Villani) in Laudi II; *accòmodo* (Soderini) in Laudi II; *afro* (Plero de'Crescenzi) in Laudi; *agguatare* (Guittone, Lett.) in Laudi; *alburno* (Vallisnieri) in Laudi II; *aléna* (Vita di S. Antonio) in Intermezzo; *àlido* (Matteo Villani) in Laudi I; *aneto* (volgarizzamento di

e trasportati nella sua poesia lirica - ed è questo anche un procedere diverso da quello tradizionale, cioè quello dei poeti dal Cinque al Settecento per cui il punto di riferimento era sempre il Petrarca e solo il Petrarca). Ma quello che non si può fare a meno di osservare leggendo a volta a volta sia il *Canto Novo* e l'*Alcione*, sia una poesia del Carducci, è questo: che il D'Annunzio è ben lungi dall'arcaismo generico diffuso in tutto il linguaggio poetico carducciano. E questo si fa sentire non solo nelle forme delle parole, ma anche nella flessione e nei costrutti (meno pronomi affissi ecc.). (La lingua del D'Annunzio è in fondo di gran lunga più moderna di quella del Carducci, come faremo vedere più sotto).

D'altra parte vediamo che gli arcaismi da lui vengono accumulati quando si tratta di suggerire un ambiente, di far rivivere una certa atmosfera cioè vengono adoperati anch'essi come termini tecnici. Così l'arcaismo entra di necessità, come mezzo espressivo, nell'*Isotteo*. Il che vale a dire que il D'Annunzio può servirsi della voce arcaica come termine tecnico appunto perchè si astiene da un arcaizzare generico. L'italiano antico gli serve come la parola dialettale, il latinismo, il grecismo tanto come parola rara, eletta, quanto come mezzo descrittivo. Invertendo i termini ciò significa che tutti questi elementi verbali acquistano così un valore stilistico in sè. Il latinismo (e il grecismo) non serve solo a dare un'intonazione nobile al discorso, non solo a dare una descrizione precisa e adeguata di un ambiente, ma può servire di per sè a creare un ambiente, a indirizzare il pensiero per mezzo delle associazioni che con quelle tali parole si congiungono verso un certo complesso di nozioni che non vengono esplicitamente espresse. La parola diventa mezzo di evocazione e di suggerimento. E questo il Carducci non lo poteva fare. Se nell'ode *Nella piazza di San Petronio* egli latineggia ciò eleva bensì il tono della dizione e toglie al quadro quanto aveva di più specificamente medioevale, ma non ne fa nulla di antico, di romano; anzi tutto l'effetto sta appunto nel parlare della chiesa, della piazza e dei cittadini medievali in termini classici, sta in questa discrepanza tra nozione ed espressione. Se d'altra parte invece in D'Annunzio (nel *Canto Novo*) descrivendo il giovinetto che si dondola con la sua ragazza sull'altalena sotto i ciliegi adopera voci greche e latine, egli questo lo fa coll'intenzione di velare di un'illusione di antichità la realtà presente, e infatti sulla fine del componimento egli viene a identificare se stesso con Dorione, l'amata con Ioessa, cioè egli trasporta la realtà nel mito. Ugualmente egli trasforma la gioia provata nel godersi una donna in mezzo ai boschi in una replica del

---

Crescenzio) in Laudi I; *arzente* (Novelle antiche) in Laudi; *asserrare* (Villani) in Laudi II; ecc. ecc.

mito di Dafne (*Canto Novo: Oh bella che fremi...*) mediante le suggestioni puramente verbali. E lo stesso si dica della *Piogga nel pineto* dell' *Alcione*: mitizzazione attraverso la parola. Allo stesso modo egli si serve degli arcaismi per soffondere la figura di Isaotta Guttadauro di un' aureola polizianesca e botticelliana. (Anche col mezzo del metro [38] - questione che non voglio nemmeno sfiorare in quest'occasione). Il D'Annunzio perfino giunge a mescolare due motivi in una sola poesia unicamente mediante l'espressione verbale, senza nemmeno accennarvi *expressis verbis;* questo è il caso nel *Sonetto di calen d'aprile* dell'*Isotteo.* In parole povere la poesia ci dice soltanto che la donna vagheggiata s'affaccia alla porta e si china sulla soglia per stringere il laccio del sandalo che si era disciolto. Ma che cosa ne ha fatto il D'Annunzio, di questo soggetto, attraverso la sola parola? Stiamo a sentire:

SONETTO DI CALEN D'APRILE

Aprile, il giovinetto uccellatore,
a cui nitido il fiore
de le chiome pe' belli ómeri cade,
ne'l cavo de la man, come un pastore,
in su le prime aurore
ha bevuto le gelide rugiade.
Aprile, il giovinetto trovadore,
su le canne sonore
dice l'augurio a le nascenti biade:
i solchi irrigui fuman ne'l tepore,
un non so che tremore
le verdi cime de la messe invade.
Ecco la Bella! Ecco Isotta la blonda!
China, de la porta a'l limitare,
ella stringe il calzare
a'l piè che sanno i boschi. E il dì la inonda.
Toccan la terra, a l'atto de'l piegare.
i suoi capelli, in copia d'or profonda.
Oh, la faccia gioconda
che a pena da quel dolce oro traspare!

Che cosa ha fatto il D'Annunzio? Egli ha intrecciato due motivi erotici: motivo antico, bucolico, della sensualità pànica e motivo medioevale della bella peccatrice del ciclo arturiano. Nel titolo viene dapprima toccato il tasto antico: *calen d'aprile* rievoca il latino *calendae;* nel primo verso inizia

[38] Nonerima, ballata, madrigale, antico, terzina, sestina.

l'allusione al motivo medioevale con la parola *uccellatore, oiseleur*, prende il sopravvento poi il motivo antico con *nitido, omeri, pastore, aurore, gelide.* Comincia la seconda strofa e qui stà nel primo verso il motivo medioevale con *trovadore*, ma subito dopo veniamo ritrasportati alla serie associativa antica con le *canne sonore* del dio Pan cui fan seguito i latinismi *augurio, irrigui, tepore, tremore*, e *messe*. Comînciano le terzine e si aprono con parole che si potrebbero trasportare tali e quali in francese, con il francesismo *blonda* in rima!, e che fa la rima con *inonda* che può essere bensì un latinismo, ma anche un francesismo, visto che in francese non si offre un sinonimo per *inonder* come invece nell'italiano con *allagare* - che è il termine più comune in italiano. Il *calzare* è arcaismo che rievoca naturalmente il francese la *chaussure* e *stringe* (per allaccia) rinforza l'arcaismo. Nell'ultima terzina i due motivi si fondono col latinismo *copia* e *la faccia gioconda* di sapore leonardesco, ma anche si smorzano. Inoltre osserviamo che il costrutto latineggiante '*che sanno i boschi*' sta qui in mezzo agli arcaismi a ricordare il motivo classico, come nella strofa precedente il francesismo '*un non so che tremore*' ricorda il motivo arturiano in mezzo ai latinismi panici. Sopra l'intero componimento è gettato un generico velo di arcaicità con il vezzo di separare preposizioni ed articolo, scrizione adoprata dal Carducci costantemente ed indistintamente, ma che il D'Annunzio invece si guarda bene di adottare come norma e di scrivere *a pena*, all'antica, il che anche serve a ridare alla parola *pena* il suo pieno valore. Non dimentichiamo poi che il sonetto è un sonetto rinterzato.

Il tutto è un inno alla primavera di modo che, ripensando il titolo, vien fatto di ricordarsi che in provenzale *calenda* vale a dire *maggiolata*. Stava anche questo nell'intenzione dell'autore?

Non ci soffermiamo a parlare dei nomi propri che dal D'Annunzio vengono impiegati tanto per il loro valore fonico, come rileva il Migliorini, (questione che va trattata insieme con la rima cui il D'Annunzio era tanto incline quanto il Carducci ne era avverso) ma anche per il loro potere allusivo ed evocativo, se non di concetti, di meri suoni e di vaghe reminiscenze. La loro funzione era, insomma, uguale a quella delle parole; non solo servivano per precisare e per nobilitare, ma anche per 'ambientare' in via indiretta.

Riepilogando, vediamo che il D'Annunzio con la sua vasta gamma di parole insolite ha riunito un vocabolario che viene ad essere fondamentalmente diverso per la sua composizione non solo da quello del suo immediato precursore e maestro, ma anche, e ancor più, da quello di tutta la tradizione aulica, la quale, d'altronde, egli continua, in grazia della sua tendenza innegabile di creare un parlare ornato. Inoltre vediamo che egli

si allontana dal suo predecessore e dalla tradizione precedente per l'uso sapiente che egli fa del verbo stesso cui egli infonde una vita propria, una capacità d'illusione che a questo innanzi faceva difetto, perchè prima veniva adoperato in modo ingenuo.

Sarebbe però incompleta questa nostra breve (e purtroppo molto sommaria e nient'affatto esauriente) analisi [39] del linguaggio dannunziano, se non accennassimo a una caratteristica che ci pare essenziale. Ed è questa. Nelle sue poesie giovanili raccolte in *Primo Vere* il D'Annunzio segue il suo maestro anche in quanto che egli si ingegna di riprodurre, come fece il Carducci, l'ordine delle parole del latino. Fino a che punto il Carducci andasse nella sua ricerca della forma linguistica latina ce lo dimostra forse nel modo più evidente l'ode *Alle fonti del Clitumno*, tutta intessuta come è di ricordi oraziani e virgiliani, con le sue inversioni, con i suoi aggettivi anteposti al sostantivo, con i suoi arditissimi iperbati. El ciò il D'Annunzio di *Primo Vere* talvolta copiò. Ma non appena egli passa al *Canto Novo*, ove per la prima volta si rivela la sua intera originalità (in fondo rimase sempre tale quale egli si mostrò in questo primo colpo di genio), egli abbandona quasi completamente questo latineggiamento sintattico. Rimangono soltanto alcuni casi isolati di inversione e di iperbato che poi spariranno completamente nelle opere successive. Il verso dannunziano si sciogle come una frase di prosa, è sommamente parlato, scorrevole, discorsivo, fluido, senza intoppi, senza durezze, senza storture, senza acrobazie. Sia la frase lunga o breve, di mezzo verso oppure abbracciante una fila di strofe, sempre essa segue l'ordine normale delle parole della parlata quotidiana. (Va rilevato qui che il D'A. fa uso molto ristretto del troncamento in consonante; il Carducci invece ne fa un uso costante, eccessivo, per dare alla sua lingua la patina del linguaggio poetico tradizionale). E sta qui il segreto della sua sonorità, della sua musicalità, ottenuta tutta attraverso il ritmo e il suo adattamento alla struttura strofica e attraverso la sonorità della parola e nel congegno delle rime. È già del *Canto Novo* la stupenda strofe:

> O falce di luna calante
> che brilli su l'acque deserte,
> o falce d'argento, qual mèsse di sogni
> ondeggia al tuo mite chiarore qua giù.

---

[39] Mi sia concesso di far osservare che non ho la presunzione di fare uno studio esauriente della lingua del D'A., (il che non mi è possibile senza biblioteche intatte e in istato da funzionare), ma solo di precisare il posto che spetta al D'A. nello svolgimento generale della cultura italiana.

E non altrimenti si snoda il periodo nella *Pioggia nel pineto*, e gli altri capolavori dell'*Alcione*.

Ma da dove veniva al D'Annunzio questa geniale intuizione?

Mi pare, che non sia difficile trovare la risposta. Aprendo ancora una volta il suo volume di saggi giovanili, *Primo Vere*, ci troviamo dinanzi a un piccolo gruppo di liriche in lingua parlata, lingua realistica, disadorna, in metri popolari o comunque adoperati dai poeti 'realistici', poesie, insomma, di schietta ispirazione stecchettiana: *Letterina alla mamma*, *Quadretto di genere*, *Rêverie*, *Vere Novo*, *Piove*, *Ricordo di Firenze*, *Messaggi* - sonetti, rispetti, sestine e stornelli. Poche poesie, isolate già nella raccolta di *Primo Vere* in mezzo alle poesie di non misconoscibile intonazione dannunziana, esperimenti senza seguito. Eppure, non sono rimaste là per indicarci che, oltre all'aver presente il modello aulico del Maremmano, il novizio abruzzese occhieggiasse cogli avversari?

Se la poesia in lingua di tendenza aulica (dice espressamente 'di tendenza aulica', perchè, come si è cercato di dimostrare, dalla vecchia lingua aulica questa poesia carducciana e dannunziana si era non poco dilungata) ebbe un dominio assoluto dalla pubblicazione delle prime *Odi Barbare* sino all'apparire dei primi tre libri delle *Laudi*, ciò non significa che l'idea di una poesia in una lingua meno artificiale non si fosse fatta strada. E questo ci vien fatto di osservare in un poeta che dall'apparenza nessuno sospetterebbe di tali propensità, dico: lo Zanella. Dell'intonazione classicheggiante della sua poesia non ci può essere dubbio. Eppure, anche lui non seppe sottrarsi al nuovo indirizzamento del gusto che si andava delineando. Tra i miei libri trovo un volumetto legato in pelle e che contiene le *Nuove Poesie* di Giacomo Zanella, Venezia, 1878. All'interno vi sono delle correzioni fatte a penna e di mano dell'autore, correzioni poi accolte nell'edizione delle Versioni poetiche fatte dal Romagnoli nel 1888. Esse sono assai istruttive perchè ci dimostrano come lo Zanella, evidentemente cedendo alla spinta della poesia veristica o, meglio, betteloniana, cerca di liberarsi dalle pastoie della lingua aulica classicheggiante e generica, cui si rivela tanto addetto nella sua produzione anteriore, valga un esempio per tutti: la celebre poesia *Sopra una conchiglia fossile nel mio studio* [40], per esprimersi in modo meno

---

[40] Il De Lollis, op cit. p. 243, ha voluto fare dello Zanella un parnassiano, "sia pure a scartamento ridotto". Ma basta davvero che lo Zanella fosse avverso alle effusioni personali, alla soggettività, per farne un parnassiano? Basta che egli si ispirasse alla scienza? Basta che nella sua poesia "appaia l'esclusiva preoccupazione della magnificenza delle parole...?" Mi pare lecito dubitarne. Rileggendo le poesie dello Zanella ci

letterario, meno generico e più vicino alla parlata quotidiana, e più specifica. I brani in cui l'autore ha voluto correggere la stampa, sono due traduzioni (e in queste "è il meglio dell'opera sua di poeta", come giustamente osserva il De Lollis (op. cit. p. 257), e per l'impegno che vi mise tradiranno meglio le sue intenzioni stilistiche) dall'inglese del Longfellow; 1) a p. 161 seg. *Il sogno dello schiavo* (The Slave's Dream) e 2) *Il naufragio dell'Espero* (The Wreck of the Hesperus). Trascriviamo prima il testo inglese poi il testo della stampa dell'78, poi le correzioni autografe dell'autore.

1) *And his lifeless body lay / A worn-out fetter, that the soul / Had broken and thrown away!* — *Come vil ferro roso dall'alma / Sovra la sabbia giace la salma* (164) Corretto in: *Come catena, che il tempo ha rosa, / sovra la sabbia morto riposa.* Si noti: scompaiono *il vil ferro, l'alma, la salma e giace;* subentrano invece la *catena e morto riposa;* rimane la zeppa *sabbia*, che non trova riscontro nel testo inglese.

2) *Come hither! come hither! my little daughter, / And do not tremble so; / For I can weather the roughest gale / That ever the wind did blow.* —(p. 167) *Vien qua, piccina! perchè paventi? / Vien qua, mio core, di che mai tremi? / Vinte ho maggiori furie di venti / Che non son, pensa, queste che temi.* — Corretto in: *Che non son, cara, queste che temi.* Più preciso *cara* e dà più salda struttura alla strofa ripigliando *piccina* del primo verso.

3) *O father, I see a gleaming light, O say, what may it be? / But the father answered never a word, / A frozen corpse was he.* —(p. 168) *Padre! quel ratto lume che fende / Quella lontana nube non vedi?* — Corretto in: *Padre! quel ratto guizzo che scende / Precipitoso, padre, non vedi?* — Ma *Precipitoso, padre* è cancellato ancora e in margine si legge

---

troviamo dinanzi al vecchio stile classicheggiante (altro che "riforma della lingua poetica"!) con eleganti aggettivi di carattere del tutto generico anteposti classicamente al sostantivo, specie se termine tecnico o esotico —per smorzane la stranezza, evidentemente! -, e 'magnifiche perifrasi' (come riconosce lo stesso De Lollis, p. 252), e inversioni, e parole tronche in consonante, e eleganti latinismi, per non parlare poi della forma metrica, strofette di provenienza pariniana, fantoniana, savioliana, e saffiche, sempre con le solite rime, sdrucciole e tronche, di modo che quel tantino di termini tecnici che entra nella fattura dei suoi versi riesce ben neutralizzato dalla generale intonazione classicheggiante. Dice bene il De Lollis quando esclama entusiasta: "Ecco una quartina di maravigliosa fattura classica, in quel senso razzesco (!) della parola, che noi estendiamo da Orazio a Carducci, e traverso Tasso, Filicaia e Fantoni". Ecco la vera filiazione dello Zanella: un Monti attardato. Ma non un parnassiano. Per essere un parnassiano gli mancava il senso del valore descrittivo del termine tecnico, della parola rara ed esotica; egli rifugge dal termine preciso mediante le perifrasi, e non lo assapora nella rima. Parnassiano fu il D'Annunzio, non lo Zanella.

la seconda correzione: *Folgoreggiando, padre;* eliminati dunque i termini generici che poi non hanno neanche rispondenza nel testo inglese: *lume che fende quella lontana nube* con le voci auliche *lume* e *nube*, e al loro posto le parole più comuni e più precise e più aderenti al testo originale: *guizzo che scende folgoreggiando*, però, non senza deviare prima per il generico *precipitoso*.

4) Ancora: *At daybreak, on the bleak sea-beach, / A fisherman stood aghast, / To see the form of a maiden fair, / Lashed to a drifting mast.* — (p. 170) *Un pescatore sovra la punta / Del lido, all'alba, rattenne l'orma; / E d'una bella vergin defunta / Stretta ad un tronco vide la forma.* Corretto in: *Stretta al bompresso d'una defunta / vaga fanciulla vide la forma.*

Assistiamo così non solo alla formazione dello stile zanelliano attraverso i suoi sentimenti, ma ci troviamo anche in presenza di un riecheggiamento di quella lotta tra le due tendenze classicheggiante e veristica che ha luogo in tutta la poesia lirica italiana dell'Ottocento, ma segnatamente nella seconda metà.

I primi successi di una poesia di lingua semplice, parlata, si manifestano già un decennio prima dell'apparizione delle *Laudi* in piena epoca carducciana-dannunziana, al principio degli anni '90. La poesia veristica che stava già sul declinare riportò un primo succeso veramente strepitoso con la pubblicazione del volumetto *Fatalità* (1892) di Ada Negri, la quale poi rimase sempre fedele alla lingua non-aulica. Ma l'uso della lingua moderna, vicina alla lingua parlata (qualche venatura di lingua tradizionale rimane pur sempre tanto in *Fatalità* quanto in *Tempeste* (1895)) non era qualche cosa di nuovo nella poesia socialista e umanitaria; la Negri continuava sulla via segnata dai precursori della poesia socialista di vent'anni prima, di un Giulio Uberti, di un Alessandro Arnaboldi, di un Ferdinando Fontana (Arrighi, op. cit. p. 48 sgg.). Molto più rivoluzionario fu il volumetto *Myricae* del Pascoli uscito un anno prima di *Fatalità*. La lingua di tutti i giorni veniva qui adoperata non nell'ambito di una poesia che faceva della realtà, della verità un programma, come fu il caso della poesia veristica cui faceva parte la poesia sociale della Negri. Al contrario, essa veniva adoperata da un poeta che veniva a trovarsi in opposizione alla realtà, che non fece che soffrirne per tutta la sua vita, e che era rivolto tutto al di dentro, che della realtà cercò di attraversare il velo per giungere alla verità che essa nascondeva e di cui essa non era che il simbolo. Il linguaggio quotidiano conquistava una nuova provincia dell'arte e veniva sanzionato da un grande artefice (così lo batezzò il D'Annunzio nel Commiato all'*Alcione*).

E questo grande poeta allargò in modo sensibilissimo e notevolissimo il concetto della lingua diretta, semplice, naturale, non-letteraria quale tra-

spare dagli scritti teorici e soprattutto dalla prassi poetica dei poeti veristi. [41]

Egli accolse nel suo forziere non solo la parlata quotidiana delle persone colte (quella che secondo il concetto del Berchet era la lingua 'popolare'), ma egli accolse davvero la lingua del popolo, la fraseologia popolare, la parola dialettale (e non solo del suo dialetto natìo, ma di tutti i dialetti,) a seconda che ne avesse bisogno per rendere accuratamente l'impressione e il sentimento. Ed egli andò più oltre nel suo desiderio di afferrare e di riprodurre il sentimento degli umili, delle menti incolte e ingenue, immature, e degli esseri non dotati della parola articolata ammettendo nel suo vocabolario le voci fanciullesche e i gridi amorfi, inumani degli animali, degli uccelli e delle rane. E naturalmente egli parla senza contorsioni rettoriche, seguendo l'ordine normale delle parole, con ripetizioni che vengono così naturali che quasi quasi non gli conviene il termine tecnico di anafore. tanto è sommessa e carezzevole la dolce voce suaditrice. E non mancano, d'altra parte, i ricordi della lingua tradizionale, qualche arcaismo, qualche latinismo, qualche troncamento eppure il fondo è quella parlata comune, usuale, naturale. Citiamo un esempio:

Il morticino

Non è Pasqua d'ovo?
Per oggi contai
di darteli, i piedi.
È Pasqua: non sai?
È Pasqua: non vedi
il cercine novo?
Andiamoci, a mimmi,
lontano lontano...
Din don... Oh! ma dimmi:
non vedi ch'ho in mano
il cercine novo,
le scarpe d'avvìo?
Sei morto: non vedi,
mio piccolo cieco!
Ma mettile ai piedi,
ma portale teco,
ma diglielo a Dio,
che mamma ha filato

---

[41] Lo studio di G. Devoto, *Pascoli e la lingua italiana moderna*, annunciato come facente parte delle *Letture Pascoliane* a cura di Jolanda De Blasi per il Lyceum di Firenze, Firenze, Sansoni, 1937, non era contenuto nel volume della biblioteca braidense che ebbi in mano. Non ho potuto accertare se sia uscito altrove.

sei notti e sei dì
sudato vegliato
per farti, oh! così!
le scarpe d'avvìo!

Qui c'è tutto: l'espressione popolare: *Pasqua d'ovo, il termine* specifico: *cercine*, la frase bambinesca: *andare a mimmi (=andare a spasso,* in tedesco *ada gehen)*, l'onomatopeica riproduzione della voce delle campane: *din don*, la parola intima: *mamma*, le anafore e repetizioni della parlata ingenua, del sentimento non intellettuale, e l'inciso affettivo con una interiezione. Ma d'altra parte c'è anche la forma metrica di una scaltrezza artistica estrema: due strofe costruite ciascuna sullo schema di una "ballata minima", metro d'origine popolare, ma della poesia d'arte, anzi della poesia d'arte delle origini, metro popolare eppure artistico e persino storicizzante; per giunta, le due strofe fuse mediante l'*enjambement* da strofa a strofa, procedimento modernissimo.

Non indugeremo a dimostrare come il Pascoli controbilanciasse il fondo popolare, anzi il primitivismo della sua lingua, con accorgimenti metrici quanto più scaltriti, con una finissima arte del ritmo (pareggiata soltanto da quella tanto diversa del D'Annunzio) e con l'analogismo [42] delle sue metafore cariche di simbolismo. Basti un esempio (da *La mia sera*, [*Canti di Castelvecchio*]):

È, quella infinita tempesta,
finita in un rivo canoro.
Dei fulmini fragali [43] restano
   cirri di porpora e d'oro.
O stanco dolore, riposa!
La nube del giorno più nera
fu quella che vedo più rosa
   nell'ultima sera.

Ove si noti che, con un accorgimento spesso adoperato dal Pascoli —e

[42] F. Flora, *La poesia ermetica*, Bari ²1942. p. 74:
" L'analogismo, elementare rapporto di comparazione, attuato sopprimendo il sintattico 'come'. . .

[43] Comunissimi simili raccorciamenti del D'Annunzio: *silenzio ceruleo, silenzio nero* (Notturno), *la voce 'virente'* di Ermione (*La pioggia nel pineto; Alcione*) e che si trova già (sparsamente) nel Carducci: il *silenzio verde (Il Bove)*, come vien rilevato dal Migliorini, op. cit. p. 185. Si veda anche: *i rami stillanti di pioggia sbadigiando la luce su'l fango* (*Alla stazione*) passo citato già sopra.

forse da lui per primo in tutta la poesia italiana [44]— fondendo un verso con un altro facendo entrare l'ultima sillaba di un verso sdrucciolo nel computo delle sillabe del verso seguente, contrariamente a quanto si fa normalmente nella versificazione italiana; accorgimento questo che imita la sinafia dei versi latini, ma che evidentemente dovrebbe dare l'illusione della irregolarità metrica (mancanza di una sillaba) comune nella poesia popolare italiana. [45]

E non ci arresteremo a fare osservare come lo stile linguistico pascoliano si andasse sempre più allontanando dalle sue origini 'popolari' (e come, a mano a mano che se ne allontanasse il linguaggio, se ne allontanasse anche la forma metrica, la quale, in principio ispirantesi della metrica popolare, si avvicinò sempre più alla metrica classica-barbara della tradizione Fantoni-Carducci), quanto più il Pascoli assurgesse a poeta vate e cantore della Patria, soccombendo così al peso della tradizione che con la successione alla catedra e all'ufficio poetico del Carducci gli si era imposta, e trovandosi in questo modo "sfassato' rispetto alla tendenza generale del gusto delle nuove generazioni.

Infatti, se *I canti di Castelvecchio* segnarono al loro apparire (1903) l'ingreso trionfale e definitivo della lingua non aulica nel regno dell'arte e se i primi due suoi volumi di poesie provocarono una generale levata di scudi nel campo dei tradizionalisti [46], il suo sviluppo seriore lo riportava nel campo della tradizione. Intanto però la sua stessa opera aveva contribuito non poco al sorgere di un nuovo gusto e di un nuovo stile decisamente avulso dalla tradizione, tanto nella metrica quanto nello stile della lingua. Data del 1901 il *Poema dell'adolescenza* di Enrico Thovez [47] e seguono a breve distanza quelli che raccolsero del Pascoli [48] l'insegnamento della poesia dimessa, i Crepuscolari; sono del 1907 il *Libro per la sera della domenica* del Corazzini e la *Via del rifugio* del Gozzano, cui tennero dietro

---

[44] È questa l'opinione di Attilio Levi (Archivium romanicum XIV, [1930], p. 523) di cui però accetto il guidizio sfavorevole: "Di questo artifizio più ingegnoso che felice il Pascoli, che forse ne fu l'inventore, fece uso non infrequente: ma non è questo il suo pregio maggiore."

[45] Gius. Fraccaroli, *D'una teoria razionale di metrica italiana.* Torino, 1887, p. 39 sgg. Per la poesia popolare delle origini vedi P. Leonetti, *Storia della tecnica del verso italiano.* Vol. II, parte prima. Napoli, 1934, p. 26.

[46] V. Titine, La poesia del Pascoli e la critica italiana (Roma, s. d.).

[47] A. Galletti, Novecento, p. 320 sg.

[48] Ibid., p. 263.

i Colloqui nell'11. E di pari passo seguì la critica. È del 1910 il libro iconoclasta del Thovez *Il pastore, il gregge e la zampogna* in cui non solo si fa il processo ai grandi rappresentanti contemporanei della poesia colta, ma in cui l'autore "dannava tutta la letteratura latina a quasi tutta quella italiana" (Galletti, l. c. p. 320), ove, insomma, in quanto alla tradizione classica, e italiana in quanto classica, si faceva piazza pulita. Ma è significativo che anche dai ranghi dei poeti non scevri di tradizionalismo si era elevata una voce per difendere la causa dello stile schietto e semplice. Nelle sue *Rime della selva del 1906* Arturo Graf ammoniva, non senza uno spunto polemico contro il dannunzianesimo: [49]

Canone d'arte.
Essere semplice e schietto,
E far che in ogni sua parte
Risponda al pensato il detto,
È questo il sommo dell'arte;
E qui la pura bellezza,
Negata all'amasio vile,
Che sol vagheggia e carezza
Se stesso nel proprio stile. [50]

Che lo stile linguistico della poesia dei Crepuscolari si sia allontanato dalla vecchia lingua aulica non sarà necessario dimostrare, tanto è evidente. Quello però che merita di essere rilevato è che questa distanza linguistica e stilistica fu' in tal modo sentita da permettere di ricavarne un effetto estetico. Il Gozzano nella sua ben nota poesia *L'amica di nonna Speranza* fa rivivere il mondo della nonna, un salotto piemontese nel 1850. Speranza e la sua amica Carlotta sono tornate dal collegio e nel salotto —i fratellini devono rimaner fuori— si siedono al pianoforte.

Silenzio, bambini! Le amiche —bambini, fate pian piano!—
le amiche provano al piano un fascio di musiche antiche.
Motivi un poco artefatti nel secentismo fronzuto
di Arcangelo del Leùto e d'Alessandro Scarlatti.
Innamorati dispersi, gementi il *core* e l'*augello*,
languori del Giordanello in dolci bruttissimi versi:

. . . .

---

[49] Arturo Graf, *Poesie*, 1915, p. 401.

[50] E la parola *amasio*, voce dannunziana del primo libro delle Laudi (Passerini, p. 49) mira a mettere in dispregio anche la persona del Pescarese.

. . . caro mio ben
credimi almen!
senza di te
languisce il cor!
Il tuo fedel
sospira ognor,
cessa crudel
tanto rigor!

. . . .

Carlotta canta. Speranza suona. Dolce e fiorita
si schiude alla breve romanza di mille promesse la vita.

Il vecchio linguaggio poetico viene dal Gozzano citato quasi fosse un'altra lingua; egli mette in rilievo due delle parole più caratteristiche del vecchio vocabolario, e questo lo fa prima, per far spiccare più chiaramente il fatto che il brano che segue ha scopo illustrativo, per rendere più sensibile al lettore il sentimento tra ironico e nostalgico che lo ispira. Ai fini della nostra indagine questa contrapposizione serve a darci la giusta misura del cambiamento che si è compiuto. Intorno al 1910 la vecchia lingua aulica è completamente passata di moda, tanto da diventare un oggetto di curiosità, un cimelio da museo, da esser messo in mostra insieme a

Loreto impagliato ed il busto d'Alfieri, di Napoleone
i fiori in cornice (le buone cose di pessimo gusto) . . . . .

Di rimbalzo, spicca il carattere moderno, libero dalle pastoie del tradizionalismo, del linguaggio del Gozzano.

Con i Crepuscolari la lingua moderna ebbe causa vinta, se non presso i critici, nella prassi poetica e prevalse il concetto che per fare opera poetica non fosse necessario allontanarsi dalla lingua parlata. Seguirono per questa strada non solo i Crepuscolari, ma anche la maggioranza di quanti ne vennero dopo. Senonchè questa tappa che segna il punto di arrivo della tendenza romantica verso un linguaggio poetico "popolare", cioè uguale alla parlata delle persone colte, non venne a segnar un punto fisso, un termine raggiunto, ma solo una fase di transizione. Anzi, essa fu allo stesso tempo il punto di partenza verso una nuova stilizzazione del linguaggio poetico, — in grazia a quell'altro principio dell'estetica romantica, dell'individualismo, mediante il dissolvimento della compagine sintattica della frase, sia nel senso dell'isolamento, della "liberazione" della singola parola (futurismo), sia nel senso di una complicazione della frase su nuovi schemi sintattici (Onofri), e, comunque, abbandonando l'espressione immediata, diretta per la figurazione

simbolica e l'analogismo (v. sopra). Va rilevato, però che per base dei nuovi tentativi rimase la lingua moderna, e non si ebbe ricorso ai mezzi usati dalla vecchia poesia di carattere tradizionale, cioè nè al linguaggio poetico di stampo essenzialmente petrarchesco, nè al latinismo.

W. TH. ELWERT

Universidad de Munich.

ETIMOLOGÍAS HISPÁNICAS

1. De *pinga* 'gota' a *pingo* 'caballo'

La familia iberorromance (e hispanoamericana) *pinga*, *pingo*, *pingar* hace ya mucho despertó el interés de los etimologistas, sin que hasta hoy día se haya llegado a una solución definitiva. Siguiendo el ejemplo de la docta profesora Carolina Michaelis de Vasconcelos, que dedicó a estos vocablos un breve estudio en la RL III, 168, la mayoría de los romanistas se inclinan a adoptar la base PENDICARE, puesto que *pinga* y sus derivados pueden designar una cosa colgante. Es éste el criterio de A. R. Gonçalves Viana, Apostilas aos dicionários portugueses. Lisboa, 1906, II, 272, (a quien se adhiere Nascentes), de R. Lenz, Los elementos indios del castellano de Chile. Santiago de Chile, 1905-1910, II, 599-600 y de L. Spitzer que ha discutido el problema de nuevo en un artículo publicado en RFE XIV (1927), 251-252 y en sus Beiträge zur romanischen Wortbildungslehre. Genève, 1921, pág. 142. Claro que el elemento vocálico *i* presenta dificultades considerables que ninguno de los etimologistas citados ha sabido resolver hasta la fecha. Compréndese pues perfectamente el punto de vista de Meyer-Lübke que en el párrafo correspondiente de REW 6384 insiste en esta dificultad, citando a la vez cast. *pringue* (dado erróneamente como un adjetivo = 'fett'), como un derivado de PINGUIS, vocablo que en efecto tenía este significado en latín.

Hay que advertir que los romanistas citados al discutir el problema no han tomado en cuenta la variedad de los matices semánticos que el vocablo presenta ni han delimitado bien el área geográfica de su extensión. Vamos a procurar resolver el problema sobre una base más vasta.

Confieso que para mí el problema ya no ofreció ninguna dificultad desde el día en que observé en la zona lluviosa del NO de la Península las *pingas*, vale decir las gotas, *pingando*, es decir cayendo una a una, del tejado de las casas, produciendo aquel ruido monótono y cadenciado *ping - ping - ping* propio del agua pluvial que cae al suelo. Trátase pues de una forma onomatopéyica cuyos elementos consonánticos y vocálicos reproducen perfectamente el sonido agudo característico de tal fenómeno. Cabe saber

si los demás matices semánticos de *pinga*, tan numerosos y variados, permiten tal derivación. A primera vista parece imposible relacionar con la *pinga* onomatopéyica acepciones tales como *pingo* en hispanoamericano 'caballo' o *pingão* que en portugués designa una persona de gran estatura. Vale la pena pasar revista a la familia *pinga* para esclarecer la filiación. Empezamos por la acepción que nos parece ser la original.

I. *gotear, chorrear*, hablando del agua que cae del tejado.

Encontramos esta acepción con suma frecuencia en los dialectos occidentales, agregándosele además la de 'venir empapado' (en los dialectos expresamente indicados abajo): *pingar* 'gotear, venir empapado, chorrear' en la prov. de Mérida (Zamora Vicente 51), *pingal* 'caer gotas' en la prov. de Cáceres (VKR II, 85), "Agua menudita cae / Como *pingan* los canales! canción popular de la prov. de Salamanca (Lamano), *pingar* 'gotear, chorrear, soltar humedad, *pringar*' prov. de León (Getino), 'gotear', al lado de *pingada* 'gota' Maragatería (Garrote [2], 293: vengo *pingando;* l'aceitera *pinga* porque está rota; también en sentido activo: Con esa vela encendida has *pingado* todo el suelo); vengo *pingando* del monte; en agosto *pinga* el mosto Bierzo (García Rey), *pingar* 'gotear' Bierzo (Fernández y Morales), *pinga* 'gota', *fuente la pinga* topónimo NO de León (Alvarez, Babia - Laciana 322, 163), *pingu* 'gota que cae del tejado' SO de Asturias (cp. también Munthe 84), *pingar* 'gotear lo que está empapado en algún líquido', *pinga, pingarata, pinguia* 'gota' bable occidental (Acevedo), *pingar* 'caer gota a gota un líquido de cualquier sitio', al lado de *pingayar* en el bable central (Canellada; Braulio Vigón), *pinga* 'gota de agua', *pingar* 'caer gotas de agua: *pingar* la ferrada, y *pingar* los techos y la ropa de la colada', *pinga* también =' destila, echagotas de agua' en el bable (Rato y Hévia); gall. *pinga* 'gota de cualquier líquido', *pingando* 'goteando, estar mojadísimo o chorreando agua', *pingar* 'caer un líquido gota a gota' (Cuveiro Piñol, Valladares), Finisterre *pingada* = 'gota que se va desprendiendo de la vela'.

Encontramos la misma acepción en Portugal donde parece estar limitada al Norte: *pingar* 'ir caindo gota a gota' (Gonçalves Viana II, 272), trazer o capote a *pingar* (Figueiredo); en el Alto Minho distinguen de la manera siguiente: *pinga* 'infiltração de água da chuva no telhado', *pingueira* 'gota de água que cai do beiral, considerada isoladamente', *pingueiro* 'pingo de chuva' (RL XXV, 190; véase sobre el valor del sufijo *- eiro, - eira* Cl. Basto, Miscelânea de estudos em honra de D. C. Michaelis de Vasconcellos, pág. 382); Tras os Montes *pingas-mortas* 'água que sempre entra pelo telhado' (RL XXXV, 269); Entre - Douro - e - Minho: No

mês de janeiro cada *pinga* um centeeiro, refrán (Aug. C. Pires de Lima, Estudos etnográficos, filológicos e históricos. Pôrto, 1948, III, 338); Turquel *pingalhão* 'grande pingo: cairam alguns *pingalhões*' (RL XXVIII, 122). Hállase el verbo también en sentido activo: a candeia *pinga* azeite (Figueiredo).

Cabe agregar a los derivados de *pinga* citados arriba (*pingada, pinguia, pingarata, pingalhão*) una *pingota* de sangre San Ciprián de Sanabria, un *pinguín* de *tseite* 'una gota de leche' en el bable occidental (Munthe). Demuestran estos ejemplos y otros citados arriba que los vocablos *pingar* y *pinga* pueden aplicarse a gotas de cualquier líquido como aceite, mosto, leche, etc.

Dedúcese de los ejemplos citados además que los vocablos *pingar* - *pinga* empleados en el sentido primitivo están particularmente arraigados en el Noroeste. En otras partes de la Península su empleo parece ser mucho más raro. Encontramos, sin embargo, *pingar* 'chorrear: estar pingando de agua' en andaluz (RHi XLIX, 547), *pingar las canales* = 'caer el agua pluvial en los tejados' en Aragón (Borao; Pardo Asso), *pinga* usado en sentido general 'goutte, tache', una *pinga* de sangre, *pinguiar* 'gotear' en judeo-español (C. M. Crews, Recherches sur le judéo-espagnol dans les pays balkaniques. Paris, 1935, págs. 261, 311; Lauria, A Study of the Monastir Dialect. New York, 1930, pág. 236) y la forma con *r* intercalada *pringa* 'gota de cualquier líquido', *pringar* 'caer gotas de agua, lloviznar, comenzar a llover' en partes de Hispanoamérica (Santamaría).

Pueden compararse con la raíz onomatopéyica *ping*- los ejemplos siguientes: *pin, pin* 'sucesión de cosas, continuidad de detalles, al parecer insignificantes' Maragatería (Garrote [2] 292); *xim-xim* 'el soroll de la pluja menuda poc abundosa' en catalán (Griera, Tresor XIV, 324); *fuente l pímpanu*, 'nombre de una fuente que mana por diferentes salidas y cae el agua gota a gota desde bastante altura' NO León (Alvarez, Babia-Laciana 163); *pincho, pincharreira* 'água que cai da boca duma fonte; chuvisco' Alto Minho (RL XXVIII, 273-274); *a bisbilera* 'modo de caer de un líquido a gotas muy frecuentes', *pizpirón* 'nombre de una fuente' NO León (Álvarez, Babia-Laciana, págs. 242, 36), *chischís, chinchín, chipichipi* en Hispanoamérica (Corominas, RFH VI, 3, 4) y otras variantes que citaremos más adelante (pág. 85).

II. *lloviznar, llover.*

En algunas regiones el vocablo *pingar* ha tomado el sentido especial de lloviznar, lluvia menuda. Hállanse además otras formas onomatopéyicas de carácter parecido:

pingar 'chover em gotas pequenas e intervaladas', 'chover pouco', *pingalhar* 'chuviscar' en portugués (Gonçalves Viana II, 272; Figueiredo: começou agora a *pingar*); *pingueiro* 'pingo de chuva' Alto Minho (RL XXV, 190), *pinga* 'gota de lluvia' Sierra de Gata (VKR II, 85).

pinguijar, pinguijiar, pinguitiar, pinguetear prov. de Salamanca (Lamano; Llorente Maldonado de Guevara 242).

pinijar

peñijear

pintear, pintiguar, pintonear 'lloviznar' prov. de Salamanca (Lamano), *pintear* 'llover en cantidad muy escasa' Maragatería (Garrote ²294), 'empezar a llover o gotear' Aragón (Pardo Asso) y en otras partes de la Península (?).

pringar 'lloviznar' Méjico (Santamaría).

pincho, pincharreira 'chuvisco' Alto Minho (RL XXVIII, 273, 274).

pispiar 'lloviznar' Salta - Argentina (Vic. Solá, Diccionario de regionalismos de Salta. Buenos Aires, 1947).

chispa 'gota de lluvia' Sierra de Gata (VKR II, 85), acepción mencionada también por la R. Academia; *chispita* 'gota de lluvia menuda y escasa', *chispear* 'lloviznar' Canarias (Pérez Vidal, Nombres de la lluvia menuda en la isla de La Palma. RDiTrPop V, 189, estudio valiosísimo en el cual el lector encontrará un gran número de formas onomatopéyicas); *chispear* 'llover en forma menuda' también en partes de la Argentina (Mendoza, Salta, etc.), según Santamaría 'rociar, esparcir un líquido en gotas menudas; propalar mentiras'.

chisca 'gota o poco de cualquier líquido', al lado de *chisco* 'trago de vino' en Galicia (Cuveiro Piñol) y bable occidental (Acevedo) y *chiscar* 'salpicar con gotas' en asturiano (Acevedo), al lado de *chiplatar* 'hacer saltar agua; salpicar al pisar en un charco' (Canellada); port. *chisco, chisca* 'bocadinho'.

chisgo 'chorro que brota súbitamente' Canarias (S. de Lugo).

chisguetear, chisquetear, etc. 'lanzar, arrojar o echar un chorro o chisguete' en hispanoamericano (Santamaría).

chischear 'caer nieve menuda' Salta (V. Solá).

chillisca 'lluvia menuda' Bolivia.

chinga d'auga ou de azeite 'pinga, poucochinho' Baião (Leite de Vasconcelos, Opúsculos II, 482), *beber a chinguerete* 'a chorro' Bierzo (García Rey).

Demuestran *chisca* y *chinga* que con la acepción de gota se relaciona fácilmente la de pequeñez representada también por los ejemplos siguientes: *chis, chisgo* 'muy poco' en el bable occidental (Acevedo), *cisca* 'munha,

rama de pinheiro, etc.' (Leite de Vasconcelos, Opúsculos II, 500), *cispa*, *- e 'cisco* = migalhas pequenissimas' Algarve (Estanco Louro, O Livro de Alportel, 233), *pizcas* 'trozos de carne, etc.' Aragón (Arnal Cavero, 25), etc., *lisca* 'pizca, porción pequeña' en gallego (Valladares), *pisca*, *nisca*, *nica*, 'fragmento' Azores (L. da Silva Ribeiro, Linguagem popular da Ilha Terceira. Angra do Heroísmo, 1934). Trátase en todos estos casos (a los que podrían añadirse muchos más) de formas onomatopéyicas, "mots expressifs". Acierta pues Meyer - Lübke, REW 1929, poniendo en duda la etimología CINISCULUM propuesta por C. Michaelis de Vasconcelos para port. *cisco* y repetida por nuestro fallecido amigo Cl. Basto en su valioso estudio sobre Nomes das agulhas secas publicado en RL XIX, 262.

III. Relaciónanse estrechamente con los significados mencionados arriba los significados siguientes:

gota de aguadilla que destila la nariz:

pingo 'mucosidade nasal' en portugués (Figueiredo), *pinganilla* 'se dice de la persona a quien se le asoma por la nariz la gota de aguadilla' en gallego (Cuveiro Piñol; Valladares), *pingar a nariz* en Finisterre (W. Schroeder), vocablos a que se parece minh. *pinchão* 'ranho pendurado do nariz' (RL XXIX, 263).

llorón:

pingo, *pingón* = *pingalaceira* 'el llorón quejumbroso' Galicia (Cuveiro Piñol). Compárese al revés *chorume*, *churume* 'llovizna, jugo' en las Islas Canarias que Pérez Vidal, en el artículo antes citado, relaciona acertadamente con PLORARE 'llorar'.

menstruación, etc.:

pingadeira 'fluxo menstrual' Tras os Montes (RL XXXV, 269; Figueiredo), 'blenorheia' en el chulo portugués (Figueiredo).

grasa de cerdo derretida:

pingo 'grasa de cerdo derretida, manteca' en el bable occidental (Acevedo) y en sanabrés. Compréndese perfectamente tal empleo del vocablo tomando en cuenta la filiación semántica que observamos en portugués: *pingo* = gota - gota de gordura - gordura - banha de porco derretida (Figueiredo); port. *pingadeira* 'vaso em que se recolhem os pingos de carne que se assa' Minho (Figueiredo; Gonçalves Viana II, 272), 'torneira ou assadeira de barro' (Boaventura, Vocabulário minhoto II, 97), 'vaso de barro, de forma oblonga, de ir ao forno' Minho (RL XIV, 163).

Será difícil separar cast. *pringue* 'lo que destila de sí el torrezno cuando se asa' (Covarrubias), 'la grassa, substancia o xugo, que se sale del tocino u otra cosa crassa, aplicada al fuego' (Dicc. Autoridades), *pringar*

'lardar lo que se assa', 'manchar con pringue' (ib.), *pringada* 'la rebanada de pan empapada en pringue' (Dicc. Autoridades), hoy día en Andalucía 'rebanada de pan con carne, tocino y morcilla' (Venceslada); extrem. *empringarse* 'mancharse con pringue' (RCEstExtr XIV, 291), etc.

Dada la equivalencia semántica de *pinga* - *pringa* 'gota', *pingar* - *pringar* 'lloviznar' y *pingar* - *pringar* 'salpicar, manchar', ya no se puede dudar de su origen común, el que habrá sido *pinga, pingar*. En cuanto a la *r* epentética me inclino a considerarla como un refuerzo articulatorio muy comprensible en una forma onomatopéyica tan expresiva.

IV. Es notable el *empleo transitivo* del verbo *pingar*, etc. en el sentido de 'manchar, salpicar':

port. a candeia *pinga* azeite.

leon. has *pingado* todo el suelo.

bras. *pingotear* 'pingar: a roupa está toda *pingoteada* de sebo (L. C. de Moraes, Voc. sul-rio-grand. 179).

salmant. *espingurrear* 'salpicar de lodo, embarrar' (Wagner, ZRPh LXIII, 361).

astur. *espingorretiar* 'manchar algo con gotas; dejar caer en el vestido gotas de comida' (Canellada), etc.

Corresponde a la forma occidental (y brasileña) *pingar* la variante *pringar* en castellano e hispanoamericano: 'salpicar, arrojar o echar gotas o pringas' (Santamaría).

V. Forman un grupo semántico aparte las palabras que implican la idea de *trago de vino, vino, borracho:*

beber uma pinga = 'oferecer uma pinga (gota) às visitas' en el Norte de Portugal (Tavares da Silva, Esbôço dum vocabulário agrícola regional, pág. 344), popular *pinga* 'um copo de qualquer bebida: foram beber uma pinga' (Figueiredo).

En Portugal y en Galicia los bebedores entienden bajo esta voz el vino en general. Derivados: port. *pingalho* 'porção de bebida' (Figueiredo), *pingato* 'vinho bom' Viana do Castelo (RL XVI, 264), *pingoleta* 'pequena porção de vinho para beber' (Figueiredo).

El individuo dado a la 'pinga' recibe varios nombres según el estado alcohólico en que se encuentra: *estar com a pinga, estar com a pinga a mais* 'algo ébrio' (Tavares da Silva, 213), *pingueiro* 'quasi bebado' Tras os Montes (RL XII, 115; XVI, 264), Minho (RL XXV, 190), *pingolas* 'individuo dado ao vinho, um tanto ébrio' (Figueiredo), gall. *pingoso* 'borracho, achispado' (Cuveiro Piñol), port. *pingalhado* 'um pouco pertur-

bado por bebida alcoólica; pechingado' (Figueiredo), *pingurrio* 'ebrio coutumaz' (Wagner, ZRPh LXIII, 362).

Corresponde a *pinta* 'gota' (véase pág. 85) *una pinta de vino* = 'un trago de vino' en sanabrés, leonés, etc., a *chisca* 'gota' (pág. 85), gall. astur. *chisco* 'un trago de vino' (Cuveiro Piñol; Acevedo), con la misma acepción *chisguetazo* en Guatemala (Santamaría); compárense también *pisto* 'trago de vino' en partes de Aragón (P. Arnal Cavero 25) y mejicano (Santamaría) y los derivados de *pip*-: *pipo*, *pipajo*, *piponcho* 'el que bebe con exceso', *apiporrar*, *pimporrar* 'beber excesivamente', citados por M. L. Wagner, ZRPh LXIII, 361 (zu pipa 'Fässchen', aber auch wohl lautmalend), barros. *impinar* 'beber' (RL XXXV, 247) (?).

VI. Relaciónanse estrechamente con *pingar* 'gotear' los significados siguientes:

pingar 'caerse las castañas o las nueces' en el Bierzo (Fernández Morales; García Rey).

pingar, *pinguijiar*, *pinguitiar*, *peñijear* 'sembrar las legumbres una a una' Salamanca (Llorente Maldonado de Guevara, Estudio sobre el habla de la Ribera 242).

En sentido abstracto port. *pingar* 'dar proveito successivamente: a mendicidade é o oficio que vai pingando' (Figueiredo), andal. *pingorrear* 'vender cara una cosa' (Venceslada).

pingar 'brincar, saltar' (Dicc. Ac. Esp.), mejor dicho 'balancearse dos individuos sobre un madero' en la provincia de Santander (García-Lomas; Alcalde del Río, Contribución al léxico montañés. Santander, 1933, pág. 18, con dibujo), onomatopéyico que corresponde perfectamente a astur. *xingar*, *xiringar* 'columpiarse' (Munthe), *andar a la xingadiella* 'columpiarse' (Canellada, Cabranes 366) y otros onomatopéyicos por el estilo (berc. *acingar*, gall. *chinchar*, etc., empleados en el mismo sentido); barros. *pinchar* 'saltar, voltar', *pincho* 'salto' (RL XXXV, 269). Pertenecen tal vez al mismo grupo semántico santand. *bola pingona* 'en el juego de bolos: bola tirada con cierta desenvoltura' (García-Lomas) y *pingona* 'moza llevada de zarandeo de los mozos' (Alcalde del Río 18).

No sé si hay que incluir en este grupo también and. *pingané* 'juego de muchachos' (Venceslada) y chil. *pinga* 'peonza' (Román).

pingar 'cabecear com somno, estar a cair de somno' Tras os Montes (RL XII, 115).

VII. *Derivados* de *pinga*, *pingar*:

pingueira, *pingueriña* 'gotera' en Galicia (Valladares), *pinganillo* 'canelón' en el Bierzo (García Rey).

pinganeta 'caño por donde sale el chorro de una fuente' en el bable central (Canellada, Cabranes 299).

pinganexu 'caño de una fuente que corre muy poco', 'trapo que se pone en la pinganeta para facilitar que caiga el chorro de agua que es ecaso' en el bable central (Canellada, Cabranes 299).

espingayar 'caer en pingajos' bable central (Canellada 205), en sentido abstracto se dice del que no tiene fuerza ni ánimo para hacer nada' (ib. 205).

espingurrear 'salpicar de lodo' Salamanca (M. L. Wagner, ZRPh LXIII, 361).

espingorretiar 'manchar algo con gotas; dejar caer en el vestido gotas de comida' en el bable central (Canellada 205).

pingotear 'pingar: a roupa está toda pingoteada de sebo' Río Grande (L. C. de Moraes, Vocabulário sul-rio-grandense).

pingada 'gota que se va desprendiendo de una vela de cera' Finisterre, 'gotas de aceite que se echan a los pimientos' Bierzo (García Rey), 'gota, lamparón, mancha de aceite, cera u otra substancia grasienta' Maragatería (Garrote).

pingaretes 'gotas de un líquido cualquiera' en Asturias (Rato y Hévia).

VIII. Con la idea de la gota que cae del alero del tejado se combina fácilmente la de una *cosa pendiente*. Encontramos el verbo *pingar* tan arraigado en el NO y Oeste en el sentido de 'gotear', también con la acepción de 'estar algo prendido, colgando de un sitio', tanto en la provincia de Santander (García Lomas s. v.) como en asturiano (Canellada, Cabranes) y leonés (Garrote); astur. *pingón* 'un vestido que cuelga más de un sitio que del otro; lo que está pingando' (Canellada), leonés Este vestido *pinga* por delante, hace un pingo (Garrote).

La comparación con la gota pendiente y los lindos cristales que en invierno se van formando de las gotas heladas han originado además un gran número de designaciones, en parte muy graciosas:

carámbano de hielo que cuelga de un tejado:

pinganexu en el bable central (Canellada 299).

pinganilla en gallego (Cuveiro Piñol), *pinganillo* Maragatería (Garrote), Salamanca (Lamano).

pinganielo Rionor de Castilla - Sanabria, *pinganeis*, *pinganelos* Tras os Montes (RL V, 100).
peringayu de jiada Orense (Schneider, VKR XI, 276) < *pingayu*.

otros objetos pendientes:
pinganillo 'prisma de cristal; toda señal o adorno pendiente' Maragatería (Garrote); 'adorno colgante; cuando es un arrapiezo se llama pingajo' prov. de León (Getino); 'trozo de piel colgante que se corta en la badana al ganado vacuno, para señalarlo; marca del ganado vacuno' (Lamano).
pingallo 'colgajo' Bierzo (González y Morales).
pingallu, *pinguelo* 'úvula' Orense (Schneider, VKR XI, 276).
pingajo 'arrapiezo que cuelga de alguna parte' (Dicc. Ac. Esp.)

nature de l'homme:
pinga en asturiano (Rato y Hévia; también = 'punta'), en Méjico y Cuba (Santamaría, al lado de *picha*, *pija*, *picho*).
pingo en partes de la Argentina (Vic. Solá, Salta 228), al lado de *pisco*.
piringola en el bable occidental (Acevedo, también *punta*).

Puede que en este caso haya intervenido la idea de *pingar* 'gotear', según demuestran los vocablos siguientes empleados en el mismo sentido y relacionados con *pichar* 'orinar': arag. *picha*, *pichorra* etc.; *pixa* (x = palatal fricativa) en el bable occidental (Acevedo), gall. *picha*, *pichola*, *pixa* (Valladares), al lado de *picho* = 'caño por donde sale el agua de la fuente; la nariz o pico de una jarra' (Cuveiro Piñol), *picha* en el NO de León (Alvarez, Babia-Laciana) y en portugués, murc. *pichin* 'parte genital de la mujer', al lado de *pijo* 'miembro viril' (García Soriano; Ramírez Xarriá); vascuence *tsiz* 'orinar' - *tsitsil* 'miembro viril' (Azkue), etc.

Pertenecen al mismo grupo semántico *minga* en Asturias y León, según ya señaló M. L. Wagner, ZRPh LXIII, 356 nota, cruce con *mear; mingalha* Barcelos (Gomes Pereira), al lado de *migalha* Beira Baixa (RL XI, 159) que parece representar una forma secundaria bajo la influencia de *migalha* = pequeño fragmento; alent. *mingorra* (Wagner, 357); trasmont. *meringalha* 'penis da criança' (RL XXXV, 258).

percha, palito, puente improvisado:
pinga 'percha que sirve para conducir al hombro cargas colgadas en las dos extremidades del palo' Filipinas (Dicc. Ac. Esp.), Macau (Figueiredo).

pinguelo 'pauzinho' Minho (RL XXV, 190), *pinguêlo*, *pinguela*, *pinguelinha* 'ponte pequena para passar um ribeiro' Minho (Leite de Vasconcelos, Opúsculos II, 252, 504). Encontramos exactamente la misma acepción en el Brasil: *pinguela* 'pau atravessado sobre um riacho, ou cambôa para dar passagem de um a outro lado' (Pereira da Costa, Vocabulário pernambucano), 'pequena ponte improvisada'' (L. C. de Moraes, Vocabulario sul-rio-grandense). Parece representar una acepción secundaria minh. *pinguela* 'pedra única que, em meio de um regato estreito, facilita a passagem' (Figueiredo). Compárese sobre los tipos de puentes primitivos *Hochpyrenäen* A II, 393 y siguientes.

pinguela 'pauzinho, com que se arma o laço para apanhar aves', 'gancho com que se armam ratoeiras' (Figueiredo).

pingarelho 'parte da aramenha que serve para a armar' Entre - Douro - e - Minho (Leite de Vasconcelos, Opúsculos II, 504), 'ratoeira, qualquer coisa mal segura e prestes a cair' (Gomes Pereira, Barcelos 271).

punta, parte elevada, montón:

pinga 'punta' Asturias (Rato y Hévia).

pingar 'poner una cosa derecha y vertical' (J. Casares, Dicc. ideológico), 'alzar la bota para beber' Aragón.

pingo 'madero delgado y recto que se coloca en las cubiertas de las casas' Ecuador (Santamaría).

pinganillo 'zoquete o cualquier objeto que se coloca para subirse uno y poder alcanzar lo que está alto' Méjico (Román, Dicc. chileno IV, 296).

estar en pinganetas 'estar en cuclillas; estar mal sentado o acomodado, en peligro de caer' Aragón (Borao); en sentido figurado cast. *estar en pinganitos* 'hallarse en puestos elevados o en buena fortuna': y que los que ayer estauan en pinganitos, oy están por el suelo (Cervantes).

estar en pinganillas 'cosa que por mal sentada está en riesgo de caerse' Méjico, 'de puntillas', *a la pinganilla* 'llevar el sombrero inclinado' Costa Rica (Santamaría).

pingote 'montón de piedras' Extremadura (RCEstExtr XIV, 75).

pingorota, *pingorrota* 'la parte más alta de cualquier cosa encumbrada', 'lo más alto de una torre o de un peñasco', al lado de *picorota*, *picuruta* en la provincia de Salamanca (Lamano; RFE VII, 355).

píngano 'montaña de cima muy puntiaguda' Andalucía (Venceslada).
pingorotado 'colocado en sitio alto' Santander (Alcalde del Río).
pingorotudo 'empinado, alto o elevado' (Caballero, Dic. de modismos).
pingorongo 'pico irregular y mal hecho' (Santamaría).
pinguruta 'elevação, eminencia, altura' (Pereira Costa, Vocabulario pernambucano 578).

IX. Relaciónanse estrechamente con los significados mencionados en el párrafo anterior los vocablos que designan

una *persona de grande estatura:*
pingão Beira, al lado de 'roto, sujo' (!) (Figueiredo).
pingón 'grandullón, bigardo' Murcia (García Soriano).
pingayón 'muchacho crecido que no quiere trabajar', aumentativo de *pingayo*, femenino *pingayua*, en el bable occidental (Acevedo).
peringayo 'muchacho muy crecido y delgado que no quiere trabajar', con un elemento infixal bastante frecuente en el NO (cp. *pingallu* > *peringallu de jiada* 'carámbano' VKR XI, 276) en el bable occidental (Acevedo).
pingorça 'mulher alta e deselegante' Beira (Figueiredo).
pingúrria 'mulher desairosa ou desmazelada' (Figueiredo).

Es significativo el elemento despreciativo que se combina con el sentido original.

X. La idea de *pinga*, gota, implica necesariamente la de una *cosa insignificante*, sin valor, despreciable. Así la forma monosílaba *Tropf* derivada de *Tropfen* = 'gota' significa en alemán un pobre infeliz, necio y miserable. En las lenguas romances la palabra correspondiente 'gota' GUTTA sirve de partícula de negación reforzativa = 'nada': francés *je n'y vois goutte, je n'y entends goutte;* prov. *n'i a pas gouto* 'il n'y en a pas', *lou diable i entend gouto* 'il est impossible d' y rien comprendre' (TF); cp. FEW IV, 349 y sig.; cat. *gota* 'bri, mica, partícula' (Griera, Tresor), *no hi veu gota; no hi ha gota de blat, de llenya; no té gota de vergonya* (Dicc. Aguiló); ant. cast. *E yo con pesar grande non puedo desir gota* (J. Ruiz 1518 c).

En portugués *pinga* y *pingo* conservan el valor de 'pequeníssima quantitade de líquido'; pero encontramos en el brasileño la acepción más general 'cousa pequena: pedacinho, bocadinho, tiquinho'.

El valor despreciativo que adhiere a *pinga, pingo* se revela en designa-

ciones de objetos y más todavía en denominaciones de individuos desaseados y miserables.

objetos de poco valor:

pingo 'harapo, andrajo' Aragón; 'vestidos de mujer cuando son de poco precio, aunque estén en buen uso o sean nuevos' en cast. familiar (Dicc. Ac. Esp.).

pingajo 'arrapiezo que cuelga de alguna parte' en cast. familiar (Dicc. Ac. Esp.), *pingallo* en gallego (Valladares), *pingalho* en portugués 'farroupilha' (Figueiredo).

individuos desaseados y miserables:

pingo 'sustantivo con que suele designarse al que es demasiado suelto, haragán y desaseado; generalmente se aplica a la mujer' Aragón (Borao); 'inútil' empleado como insulto en Salamanca (Llorente Maldonado, Ribera 242 s. v. peal).

pinga 'homem sem dinheiro, pelintra' (Figueiredo).

pingón 'miserable, pedigüeño, andrajoso, lacerado', al lado de *pingalaceira*, Galicia (Valladares).

pingão 'individuo maltrapilho' Minho (RL XXV, 190), 'homem timorato' Minho (RL XXIX, 263), 'palerma, pacóvio' (Gomes Pereira, Barcellos 271), 'roto, sujo' (Figueiredo), 'pessoa miserável e inmunda' (Lima-Barroso, Peq. dic. brasileiro da língua portuguesa).

pinguinho 'individuo fraco, pusilanime' Brasil (Pereira Costa, Voc. pernamb.); véase arriba = 'pedacinho'.

pingajoso 'haraposo' (Dicc. Ac. Esp.).

pinganilla 'desmadejado, flojo, desvaído' Galicia, también = 'gota en la nariz' (Valladares); 'petimetre, futre' en muchas partes de Hispanoamérica (Lenz, Dicc. et. 599).

pinganillo, -a 'persona rechoncha, cachigordeta' Colombia (Santamaría; Tascón, Cauca), 'mequetrefe, chiquitín, también = 'pantalón largo' en partes de la Argentina (V. Solá, Salta 228).

pinguelo 'rapaz ou rapariga apalermada' Tras os Montes (RL XV, 335).

pingajiento 'pingajoso, harapiento' Andalucía (Venceslada).

pingalaceira 'andrajoso, miserable, pedigüeño, lacerado' Galicia (Cuveiro Piñol).

pingalho 'pessoa desmazelada no vestir; farroupilha' (Figueiredo).

pingarelho 'pelintra; homem esfarrapado' (Figueiredo).

pingarelheiro 'pelintrão; mal humorado' Minho (Boaventura).

pingúrrio 'pobretão, pelintra' (Figueiredo), *pingúrria* 'mulher desairosa ou desmazelada' (Figüeiredo).

pingorongo 'niño pequeño y aun despreciable', 'irónicamente, feto humano' en Hispanoamérica (Santamaría), etc.

Aplícanse tales designaciones despectivas particularmente a *mujeres*, como lo indican algunos de los ejemplos citados. Cabe agregar los siguientes:

pinga 'mujer callejera, en vez de pindonga' Guadalajara (Vergara, Através del dicc. de la lengua española).

andar, estar, ir de pingo 'se moteja a las mujeres más aficionadas a visitas y paseos que al recogimiento y a las labores de su casa' (Dicc. Ac. Esp.).

pingona 'moza llevada de zarandeo de los mozos' Santander (Alcalde del Río).

pingorear 'pindonguear' Salamanca (Lamano).

pingonear, al lado de *pindonguear* 'callejear' Aragón (Pardo Asso).

pingorça 'mulher alta e deselegante' Beira (Figueiredo).

pingúrria 'mulher desairosa ou desmazelada' (Figueiredo).

pingucha 'muchacha despreciable, ordinaria', *pinguchita* 'mujer delgada, flaca, pero no despreciable' (Román, Dicc. chileno IV, 298).

Dentro del gran número de vocablos que se refieren a defectos humanos ocupan un grupo aparte los que designan el callejear y la *mujer callejera*. Parece que hay que relacionarlos con *pingo*, *pinganillo* empleados en el sentido de 'elegante, pretensioso', según veremos adelante.

Pertenecen a este mismo grupo, según indica la congruencia semántica, los vocablos siguientes:

pindonga 'mujer callejera' (Dicc. Ac. Esp.).

pindongo 'persona que, desatendiendo sus propios quehaceres, se mezcla en los de los demás; haragán, callejero' Extremadura (L. Chamizo, Miajón de los castúos; RCEst Extr XVI, 42); *pindonguera* 'pindonga' Maragatería (Garrote, al lado de *pendonear* 'corretear, callejear', *pendanga* 'mujer perdida'); *pindonguear* 'callejear' Galicia (Valladares); *pindongueo* 'acción de pindonguear' Andalucía (Venceslada), *pindonguero* 'callejero que gusta de pindonguear' Murcia (García Soriano), *pindongo* 'persona callejera', *pindonguera* 'pindonga, mujer callejera' Aragón (Pardo Asso), *pindonguera* 'pindonga' Álava (Baráibar), etc.

No veo ningún inconveniente en relacionar estos últimos vocablos di-

rectamente con el grupo *ping-* Trátase probablemente de una metátesis a la que habrá contribuído la equivalencia acústica (arag. *pingonear - pindonguear*). Pero puede también que haya influído el grupo *pendonear, pendolear* 'disipar el tiempo, callejear', *pendonero, pendolero* 'que siempre está de aquí para allá' Aragón (Pardo Asso; Borao), *pendonear* empleado en el mismo sentido en Navarra (Baráibar) y en la Maragatería (Garrote), *pendejona* 'mujer despreciable' en la sierra cantábrica, grupo que evidentemente tiene un origen distinto (cast. *pendón* 'bandera' etc.).

Aparecen con un sentido distinto:

pingo 'muchacha viva', también = 'caballo vivo', en partes de la Argentina (Vidal de Battini, El habla rural de San Luis 341-342) al que puede agregarse mejic. *pingo* 'niño travieso', también = 'diablo' (Santamaría).

pinganillo 'elegante, bien trajeado o pinchuleado' (Ciro Bayo, Voc. criollo - español - sud-americano), 'elegante, currutaco, bien vestido' Bolivia (Santamaría), pero *pinganilla* también = 'persona pobre con pretensiones de elegante y, por eso mismo, algo entremetida; petimetre, pisaverde' (Román, Dicc. de chilenismos IV, 296; Santamaría: en Centro y Sur América).

Apuntemos de paso que son frecuentes para designar cualidades parecidas vocablos de valor marcadamente expresivo:

pincho 'elegante, bien vestido, jacarandoso' Extremadura (Zamora Vicente, Mérida 125), 'guapo' Andalucía (Toro y Gisbert, RHi XLIX, 456), *pinchito* 'mozo pinturero en el vestir y en su apostura' Andalucía (Venceslada), *pincho* 'majo, valentón' Murcia (García Soriano), cat. *pinxo* 'audaç, valent, atrevit', inf. *pinxejar* 'gallardejar' (Griera, Tresor XI, 317), *pincho* 'elegante, bien vestido', 'bravucón, orgulloso', *pinchar* 'hacer el pincho' Aragón (Pardo Asso), *pincho* 'guapo mozo, presumido' Alquezar (Arnal Cavero).

pisco 'sujeto presuntuoso, vano y esponjado' en partes de Hispanoamérica (Santamaría).

pispo 'mono, majo, muy guapo; amanerado' Colombia (Santamaría).

pispa 'muchacha vivaracha' Canarias (Lugo).

pispitilla 'mujer delgada, inquieta, viva' (Santamaría).

pizpireta citado en el mismo sentido por el Dicc. Ac. Esp.

La acepción de 'vivo', 'elegante' que se da a *pingo* y *pinganillo* respectivamente, es relativamente rara y sólo se encuentra en Hispanoamérica. En la Península Ibérica el sentido de *pingo* (etc.) aplicado a personas es marcadamente despectivo. Tal distinción no puede ser el juego de mero

azar. Encontraremos la explicación del matiz hispanoamericano en el capítulo siguiente.

XI. *caballo vivo - caballo malo.*

En los países americanos el vocablo *pingo* aparece con un sentido especial. Designa en la Argentina y en el Brasil el caballo bravo mientras que en Chile se aplica a un caballo malo:

pingo 'caballo bueno, ligero, corredor' en la Argentina (Román, Dicc. chileno IV, 297; Lenz, Dicc. et. 599; Tiscornia, Martín Fierro comentado y anotado. Buenos Aires 1925, págs. 461-462; Saubidet, Vocabulario y refranero criollo: 'caballo brioso, ligero y de buenas condiciones', etc.).

pingo 'cavalo bom, vivo, fogoso, vistoso' en el Brasil (L. C. de Moraes, Voc. sul-rio-grandense), *pingaço* 'superlativo de pingo', *pingada* 'porção de pingos' (ib.).

En cambio

pingo 'caballo malo, caballejo' en Chile (Román IV, 297).

¿Cómo explicar significados tan contrarios? En cuanto a *pingo* = 'caballo ligero' podría pensarse en una relación con el vocablo peninsular *pingar* 'brincar, saltar' (pág. 88) tanto más que existe en partes de Hispanoamérica el verbo *pingotear* 'hacer corvetas, dar saltos; dícese especialmente de las caballerías' Bolivia (Santamaría). Pero observamos ya antes que el verbo *pingar* = 'brincar, saltar' está limitado a una región restringida de la Península (Montaña de Santander) donde ha aceptado además un sentido muy especial ('columpiarse'). No encontramos tampoco en el resto de la Península una base sólida para explicar el sentido afectivo que se da a *pingo* en la Argentina, siendo el valor semántico de esta palabra en España y en Portugal marcadamente peyorativo y despectivo.

Llegamos pues a la conclusión de que el sentido original que se daba en Sudamérica a *pingo* 'caballo' debe haber sido el despectivo o sea el que todavía hoy día se ha conservado en Chile. Pasando por la etapa 'cualquier caballo' que también se observa en Chile ("Dígame, compañero, cuánto le costó su pingo", Román IV, 297) el *pingo*, como ya observó E. F. Tiscornia en su reciente comentario de "Martín Fierro", fué elevado a una categoría superior por gracia de los paisanos gauchos conforme al valor que representa para ellos y al afecto que los vincula a sus caballos. Con este sentido ennoblecido el vocablo fué aceptado también en el Brasil.

En vista de tales hechos la explicación de los vocablos auténticamente hispanoamericanos mencionados arriba ya no presenta nincuna dificultad. De los dos significados que dan en la Argentina a *pingo* 1. caballo vivo,

2. muchacha viva, el primero es evidentemente el primitivo. El verbo *pingotear* empleado en el sentido de 'dar saltos' en Bolivia (¡dícese especialmente de caballerías!) no tiene nada que ver con parecidas formas peninsulares; representa más bien un derivado directo de *pingo* 'caballo'. Trátase en los dos casos de creaciones netamente americanas. En cuanto a *pinganillo* = 'elegante' parece que hay que relacionarlo con la tradición peninsular, tanto más cuanto que el matiz despectivo 'persona pobre con pretensiones de elegante' tiene tanto en la Península como en América gran difusión.

2. Designaciones de '*copo de nieve*'

En el instructivo artículo que M. L. Wagner dedicó hace poco a los sufijos iberoromances (ZRPh LXIII, 329 y sig.) aparecen algunas designaciones de 'copo de nieve' del Oeste de la Península que tanto por la raíz como por su aspecto morfológico llaman la atención (ast. *falopo*, *farrapos*, berc. *farraspas*, port. *folhepo*, *folheca*, etc.). Sin pretender un examen total ni la solución inmediata de los problemas que brinda la terminología de los copos, presentaré aquí una lista de sus denominaciones en los dialectos occidentales con el propósito de abrir paso a estudios posteriores.

Contrariamente a lo que observamos en el interior, las denominaciones de los copos son de una variedad asombrosa en los dialectos del Oeste. Y lo que sorprende más todavía es que varían también los morfemas, vale decir los sufijos, contribuyendo así a crear una multitud de formas tan graciosas como expresivas.

Los vocablos que no llevan definición especial en la lista siguiente designan los copos de nieve.

1ª *farrapo*, al lado de *trapo* (inf. *trapiar*), también = 'trapo', inf. *farrapar* en el bable occidental (Braulio Vigón; Acevedo); *farrapos* 'chuva de neve em flocos' en el Alto Minho, al lado de *farrapada* (RL XXIX, 255; A Aguia XII, 37-38).

Sea cual fuere la etimología de *farrapo* (véase M. L. Wagner, ZRPh LXIII, 329-332), lo cierto es que *farrapo* empleado en el sentido de 'copo de nieve' deriva de la acepción 'trapo' que se da a esta misma palabra en todo el Noroeste:

farrapo 'trapo, trapo sucio' en Asturias, Galicia, Bierzo, Zamora, Salamanca (Lamano; Llorente, Ribera 236, al lado de *farrapa* 'miga, resto que queda en el suero después de hecho el requesón') y Portugal ('pedaço de pano rasgado ou muito usado', 'peça de vestuário, muito rôta e esfarra-

pada'); en Babia *farrapu* 'prenda de vestir abandonada en cualquier lugar' y *esfarrapar* 'deshacer una prenda de tela' (Guzmán Alvarez) como en asturiano (Canellada 196), gall. 'hacer harapos' (Valladares), port. 'reduzir a farrapos, rasgar'; alent. *esfarrachar* 'esfarrapar; arranhar;magoar' (Capela-Silva, Elvas 91).

farrapiezu 'un trapo cualquiera; prenda de vestir desechada' en asturiano (Braulio Vigón; Canellada, Cabranes 215); esp. *arrapiezo.*

farrapiu 'rastro, residuo: Nun quedó nin farrapiu' en el bable central (Canellada, ob. cit.).

farracho 'pedaço, bocado, crescença de pano' Estremadura (RL XXXVI, 125), *farrajo* 'pedaço, bocado' Serpa (RL XXXVII, 234), *esfarrajar* 'esfarrapar' (RL XXXVI, 204), véase arriba *esfarrachar.*

farrapero 'la piel rota de un animal recién deshollado' Salamanca (Lamano).

farrapeiro 'trapero' Asturias, Galicia (Carré Alvarellos), 'trapeiro que negocia em farrapos' en el Alto Minho y Estremadura (RL XXXV, 240), al lado de

farroupero 'haraposo' Galicia, *farroupeiro* 'andrajoso, com a roupa em farrapos' Alto Minho (RL XX, 244), cruce con *roupa* (Wagner, ZRPh LXIII, 332).

farroupilha (Figueiredo), *farropilha* 'individuo mal trajado, esfarrapado, miseravel' Barcelos (Gomes Pereira 233).

farrapilha 'farroupilha' Alentejo (RL XXIX, 220).

1[b]. *farraspa* 'ligerísima capa de nieve' Babia - Laciana (Guzmán Álvarez); en el Bierzo = 'copo de nieve', también = 'desperdicios de una cosa sólida' (García Rey; Fernández Morales, Ensayo poético en dialecto berciano. León, 1861); *ferraspas* Calabor-Sanabria; *farraspadica* Cabrera Alta.

farrampios en el bable central; inf. *farrampiar* (Canellada).

farroupela 'camada delgada de neve' Barroso (RL XXXV, 240).

2. *faragacho* 'copo de nieve' y 'camisa vieja' en el Valle del Rio Ibias, > *fargachu* 'camisa destrozada' en los valles inmediatos de la provincia de León (Guzmán Álvarez, Babia - Laciana 292); el vocablo (con *-r-* sencilla) se relaciona con *faragayo* 'andrajo, trapo', *faragayón* 'máscara' en el bable occidental (Acevedo); *faragachu* 'trapo', *faragacha* 'gammal trasig skjorta' = port. *fragalho* 'farrapo' registrados por Munthe en el SO de Asturias.

3. *falapo* 'ampo de nieve' provincia de León (L. Getino).

falampu 'copo de nieve' NO León: Bacia (Guzmán Álvarez 292).

falapios Asturias (según Rato y Hévia ant. también = 'trapos').

faloupu Laciana (Guzmán Álvarez 292), *faloupas* Pombriego- Bierzo.

faloupos en gran parte del SO de Asturias (Fuejo, Bruelles, Genestoso, Degaña, Vallado, Bao, Villar de Cendias en la parte leonesa del V. Rio Ibias).

zaloupos SO Asturias (Besullo, Trones).

falopas en la zona gallega del V. Rio Ibias, *falopos* en la zona colindante de la provincia de Lugo y más hacia el Norte en el bable occidental, inf. *falopar* (Acevedo); *falopas* también en el Barroso (RL XXXV, 239), donde el vocablo designa además 'la chispa que salta de la lumbre' (ib.), como *fopa* en Orense (Schneider VKR XI), Tras os Montes (RL XII, 99) y Beira Alta (RL XVI, 242; Leite de Vasconcelos, Opúsculos I, 530), *falhopas* (= faulhopas, de faulha) en el Alto Minho (A Aguia XIII, - 25) Carvalhais - S. Pedro do Sud (RL XVI, 239).

feloupes Valle de Trabadelo - Bierzo.

falepas en la zona meridional de Sanabria.

felepas en la zona occidental de Sanabria, al lado de *zelepas*, en el Este de la provincia de Orense y en la provincia de Lugo (RL VII, 212), con cambio de *a* protónica en *e*, fenómeno que no es excepcional en esos dialectos (VKR XI, 201).

Las designaciones de 'copos de nieve' registradas en los grupos 1 y 2 (tipos *farrapo - farraspa - faragacho*) evidentemente proceden de la idea matriz de 'trapo, harapo' como tantas otras de las que hablaremos más adelante. Los términos reunidos en el grupo 3 (tipos *falapo - faloupa - falepo*) tienen un origen distinto. Exceptuando el asturiano *falapios* que según Rato y Hévia antiguamente designaba también 'trapos', no encontramos en los dialectos occidentales ningún vestigio que permita establecer tal conexión. Trátase más bien de designaciones cuyo origen habrá que buscar en la riquísima terminología relacionada con 'chispa' y cuyo foco de irradiación puede haber sido FALUPPA (REW 3173; Leite de Vasconcelos, Opúsculos I, 530: port. *fopas;* M. L. Wagner, ZRPh LXIII, 334).

Pertenecen al mismo grupo los dos tipos siguientes:

4. *falispas* 'copos ráfagas de nieve' Maragatería, inf. *falispear* (Garrote); compárese en cuanto al sufijo *filispa*, *felispa* 'cualquier hebra o fibra' en el bable central, derivado de *filo* (Canellada 220), port. *galispo*, *galarispo* 'pequeno galo' (Wagner, ZRPh LXIII, 342).

faliscas 'nieve muy fina' Babia-Laciana (Guzmán Álvarez 292), vocablo que corresponde a *faisca* 'chispa, caspa' Orense (Schneider, VKR XI, 266), 'ceniza ligera que sube con el fuego' Galicia (Cuveiro Piñol), 'rayo' Galicia (Carré Alvarellos), 'chispa, caspa' Portugal (A Aguia XIII, 21, 25; Figueiredo), 'caspa y miga de pan' en la zona gallega de Sanabria; *fallisca* 'caspa' Bierzo (García Rey). Aparecen con el significado de 'chispa' también: *faripas, fariscas* en el Alentejo (RL XXXIII, 122; XXXVII, 234).

5. *folepas, fulepas* en el SO de la provincia de Orense (Schneider, VKR XI, 267).

folerpas, felerpas, inf. *folerpar* Galicia (Valladares); encontramos *folerpa*, inf. *folerpar* también en el Alto Minho (RL XX, 247), al lado de la forma contracta *flerpa* (Leite de Vasconcelos, Opúsculos II, 349) y en Vila do Conde (RPFil II, 149), al lado de *folerca, folecra*. Probablemente hay que derivar de la misma raíz

fiarpas que W. Schroeder registró en Finisterre, inf. *fiarpar*.

foléca Entre-Douro- e -Minho (Leite de Vasconcelos, Opúsculos II, 491), Barcelos (Gomes Pereira 234), Vila do Conde, al lado de *folecra, folerca, folerpa* (RPFil II, 149), inf. *folecar*.

folheca Alto Minho (A Aguia XII, 38), *folheco* 'geada' Minho (Tavares da Silva, Esbôço dum vocabulário agrícola regional, pág. 241), al lado de *falhuco*.

folhepo Alto Minho (A Aguia XII, 38).

falhoco, al lado de *faloco*, inf. *falhocar*, y *falhuco* en el Alto Minho (A Aguia XII, 38; RL XX, 244), vocablos que evidentemente hay que relacionar con *falhopa* Alto Minho (A Aguia XIII, 21, 25), *falhosca* Estremadura (RL XXXVI, 115) = 'chispa'.

folhelho Madeira (RL XXIII, 134).

El último ejemplo muestra claramente que en la Isla de Madeira hay congruencia completa entre la designación del copo de nieve y *folhelho* que designa comúnmente 'la película que reveste a espiga do milho, o bago da uva, legumes, etc.' (Figueiredo), al lado de *folho, folhelho, folhaco* (Tavares da Silva, Esbôço dum vocabulário agrícola regional). Es esta última evidentemente la acepción primordial (derivados de *folha* 'hoja').

El mismo concepto se da en las variantes minhotas *folheco, folheca, folhepo*.

En cuanto a *falhoco, falhuco* que igualmente aparecen en el Minho, también podrían explicarse como derivados de *folh-* (con disimilación de la vocal protónica ante *o, u* tónicas); pero parece más probable que inter-

fiera la idea de 'chispa' representada por *falhopa* en el Alto Minho y numerosas variantes en el NO.

folepa, foleca, folecra, folerca, folerpa, formas tan parecidas a las anteriores y difundidas como éstas en el Norte de Portugal, van evidentemente asociadas con *folepo, folecho, folipo, folipa* = 'empôla, bôla, fole pequeno, etc.' (Figueiredo), derivados de *fole* 'fuelle', REW 3422 FOLLIS, a los que cabe agregar también *folecra* 'castanha chocha ou sem polpa' Tras os Montes (Figueiredo), *folecra, folerca* 'castanha chocha ou sem polpa' Tras os Montes (RL XXXV, 242), *folecos* empleado en el mismo sentido en la prov. de Lugo, al lado de *boleca, bolecra, bolerca* en otras partes de Galicia y *bolecra, borleca* en Tras os Montes (RL I, 205; XV, 349), *fonecra* Beira (RL XII, 313).

6. *carapella* 'nieve: condo chove y neva (= 'graniza') ou fay carapella' en el bable occidental (Acevedo) tiene estrecho parentesco semántico con los términos *foleca, folecra,* etc. citados anteriormente, según se desprende del sentido original de los vocablos siguientes: *carapiella* 'pedazo de corteza que se levanta inherente a cualquier cosa', 'cáscara de la castaña que se forma sin fruto en el erizo' (cp. trasmont. *folecra*), *carapiellu* 'cubierta de la avellana', al lado de *carabiella* 'castaña pequeña y vacía' en el bable central (Braulio Vigón; Canellada), port. *carapela* 'folheto, película, que envolve a espiga do milho' (Figueiredo), estrem. 'caspa, carepa' (RL XXXVI, 98), gall. *carapolla,* cruce con *ampolla,* 'ampolla' (Dicc. Ac. Gall.). Sin entrar en una discusión detallada del problema etimológico de *carapella* y sus variantes, quisiera llamar la atención sobre la congruencia semántica que existe entre *carapela* y *capélo, capilho* = 'película que envolve a espiga do milho' en portugués (Tavares, ob. cit.), entre *carapiellu* 'cubierta de la avellana' y *capiellu* 'cubierta de la cabeza', en asturiano (Canellada) y otras semejanzas que observamos en otros dialectos occidentales (Hochpyrenäen C II, 171. 172, notas). Parece seguro que hay que buscar el origen de todas estas palabras en la raíz REW 1642 CAPPA y sus derivados.

Son numerosas las variantes semánticas que podríamos citar para ilustrar la evolución de 'película que envuelve la espiga del maíz, cáscara, etc.' a 'copo de nieve'. He aquí dos ejemplos particularmente característicos:

cat. *bolva* 'les fulles que abriguen l'espiga del moresc', *bolva de segon* 'una de las espigas que forman el salvado' (Dicc. Aguiló), *volva* 'els residus que salten del gra en passar-lo pel ventador', val. *volva, bolva* 'pavesa de ceniza', etc., cat. *volva, volví* 'copo de nieve' (BDC XXIII, 319; J. Hubschmid, Praeromanica. Berna, 1949, págs. 4-6);

gascón *balohe* 'bale de céréales; ampoule; flocon de neige' (Palay, Dict. béarnais; FEW I, 219); como en el caso anterior la variante *baluse* aparece también en el sentido de 'flocon blanc attaché aux tisons, cendre volante'.

7. *farfalha* Alto Minho (A Aguia XII, 38) y Beira (Figueiredo), designación que hay que relacionar con *farfalha* 'limalha, aparas, bagatelas' (Figueiredo), *farfalho* 'farrapos do leite que se coalha ou se altera' Alto Minho (RL XX, 244), 'resíduos de carne ou de gordura, que aparecem no caldo' Minho (Figueiredo), *farfallo* 'comida' Salamanca (Lamano; probablemente un portuguesismo); gall. *farfallada* 'limaduras y residuos de las obras de joyería y grabado' (Carré Alvarellos); *forfalha* 'pedaços de leite talhado' Beira (RL XI, 157), *forfalha, furfalha* 'migalha de pão' Tras os Montes (RL III, 66; V, 90) - *forgalho* Tras os Montes, *furgallas, -os* empleados en el mismo sentido en la zona colindante de Sanabria, *furgalhos* 'pedacinho' Tras os Montes (Gegenstandskultur Sanabrias 149).

8. *fanuco* Alto Minho (A Aguia XII, 38), inf. *fanucar*, Douro (RL XI, 194) se relacionan con port. *fanico* 'fragmento, migalha', alent. *faneco, fanaco, fanoco* 'pedaço, bocado' (RL XXXVII, 234), de origen desconocido.

9. *trapu* en el NO de la provincia de León (Álvarez 140 cain copus cumu trapus, falampus muy grandes, qui yia cumu se chaman), *trapu*, inf. *trapiar* en el bable central (Braulio Vigón) y *trapo*, inf. *trapear* 'caer trapos de nieve grumosa en forma de gracea' en la provincia de Santander (García Lomas 340) y en una significación parecida port. *trapo* 'especie de froco que, com a aparência de trapo, se forma em certos líquidos' (Figueiredo). Corresponden estos términos cuyo valor semántico ya ha sido interpretado acertadamente por M. L. Wagner, ZRPh LXIII, 334, a términos tales como *pelha*, PILLEUM REW 6504, en provenzal, *panicelli* etc. en dialectos italianos, PANNUS paño REW 6204, citados por W. O. Streng, *Himmel und Wetter in Volksglaube und Sprache in Frankreich.* Helsinki 1914, 1916, vol. II, 99 y M. Steffen, *Die Ausdrücke für Regen und Schnee im Französischen, Rätoromanischen und Italienischen.* Tesis doctoral de Berna, 1935, págs. 143 y sig. y a los que cabe añadir

10. *fatoco* Entre - Douro- e- Minho, inf. *fatucar* (Leite de Vasconcelos, Opúsculos II, 50), derivado de port. *fato* 'roupa' o directamente de

minh. *fatoco* (de la) 'porção de lã empastada' (Figueiredo); variante citada por Leite de Vasconcelos, Opúsculos II, 489, pero no registrada por Figueiredo: *fachoco*.

11. *mosca branca* = 'mosca blanca' en la zona sur de Sanabria, significado que se encuentra también en castellano y catalán (*mosques blanquetes* A. Griera, Tresor X, 233) y en el Norte de Portugal, particularmente en el Minho (Gomes Pereira, Guarda 61; Boaventura, Vocabulário minhoto; Revista de Guimarães XXXII, 381). Encontramos exactamente la misma designación en provenzal: *mousco blanco, mousco vairo* (al lado de *parpaiolo* = mariposa); F. Mistral, Tresor dou Felibrige traduce *quan saren i mousco blanco, quand li mousco vairo toumbaran* por quand nous serons aux mouches d'hiver, aux flocons de neige; *mouscoillado* 'neige légère' en el Aveyron (Vayssier). Encontrará el lector más ejemplos de estas metáforas en los estudios de W. Streng, II, 101 y siguientes y M. Steffen, págs. 141-142. Compárese también gall. *mosqueiras* Dicc. R. Ac. Gallega s. v. alimpar: 'dejar caer el grano del cribo para que el aire lo alimpe de las mosqueiras y toda pajilla'.

12. *paxarada* (*x* = fricativa palatal sorda) = 'bandada de pájaros' en la Cabrera Baja; *páxara* 'pajarita, mariposa' en el bable occidental (Acevedo 168), metáfora pintoresca que no escasea tampoco en otros romances (Streng II, 101; *farfalla* Steffen 141).

Prevalecen en las zonas periféricas del NO y en Portugal las designaciones a que hemos pasado revista. No es desconocida sin embargo al Noroeste la voz literaria

13. *copo*. La encontramos ya en grandes regiones de Sanabria, particularmente en la zona oriental y central, en la Cabrera Alta y Baja y en una zona bastante extensa del Bierzo. En la Sierra de Gata aparecen los derivados *copones, copotones* (VKR II, 85).

copo significa originariamente 'cierto mechón o pegujón de lino o de lana o de algodón, que se hila puesto en la rueca' (Covarrubias); por la semejanza que tiene la nieve quando cae a los copos de la lana - continúa el gran lexicógrafo - ha tomado el sentido de 'copo de nieve'; compárese franç. *flocon* 'petite touffe légère de laine, siglo XIII, 'flocon de neige', en la actualidad (FEW III, 624; Steffen, ob. cit. 143: variantes dialectales de Italia, etc.). Encontramos la misma evolución semántica en numerosos dialectos. He aquí unos cuantos ejemplos: *platèu* 'gros flocon de laine ou de neige' (TF); *cardato* 'flocon de neige' en los Pirineos franceses (G.

Rohlfs, Le patois de Lescun. Misc. fil. dedicada a A. Mª. Alcover, pág. 373), *cardadas* en el Alto Ribagorza, *cardes* Vall d'Arán (BDC VI, 26), términos que corresponden a cat. *cardada* 'conjunt de llana o de cotó que cap en la carda', etc.; cat. *borralló* 'petita porció de fibres aglomerades, especialment de llana', 'floch o porció petita de neu' (Dicc. Alcover; Griera, Tresor II, 223), al lado de *borrall* (ib.); cat. *moixell* 'la llana a punt de filar', 'copo de nieve' (Dicc. Aguiló).

El vocablo portugués *floco*, *froco*, mucho menos arraigado en el lenguaje popular que *copo* en España, es un evidente galicismo.

* * *

Al resumir las tendencias semánticas observadas en las designaciones de los copos de nieve en las hablas occidentales, haremos constar que emanan de distintas esferas del ambiente humano. Proceden de comparaciones con

1. trapos, andrajos: *farrapo*, *farraspa*, etc. (1), *faragacho* (2), *trapu* (9), *fatoco* (10).
2. copos de lana etc.: *copo* (13).
3. película que envuelve plantas, legumbres y frutas; cáscara; caspa: *folhelho*, *folheco*, *folhepo* (5); *carapella* (6).
4. ampolla: *folepa*, *foleca*, *folerpa* etc. (5).
5. residuo, pedacito: *farfalla* (7), *fanuco* (8).
6. chispa que salta de la lumbre: *falapo*, *faloupo*, *falopa*, *falepa*; *falisca*, *falispa* (3, 4); *falhoco*, *falhuco* (5).
7. insectos y aves: *mosca branca* (11), *paxarada* (12).

Adviértase sin embargo que en ciertos casos, especialmente en los grupos 3, 4 y 6, puede haber habido entrecruzamiento con voces de origen distinto.

La multiplicidad de sufijos que hemos encontrado a cada paso en las notas precedentes, evidencia la resonancia afectiva y por ende la tendencia a la expresividad que un fenómeno atmosférico tan impresionante como la caída de la nieve encuentra en el alma del pueblo.

3. *babujeira* 'lluvia fina'

Entre los vocablos que caracterizan a Hermisende, aldea situada en el extremo Sur de Sanabria, como pueblo rayano de esta región aparece *babujeira* (*j* = palatal fricativa sonora) usado con la acepción de "lluvia

fina'. Encontramos exactamente el mismo significado en gallego: *babujar* 'lloviznar, llover muy suavemente', *babujada* y *babujeira* 'llovizna' (Valladares), al lado de las variantes fonéticas *babuxar, babuxa, babuxallo* (citadas por el Dicc. R. Ac. Gall. y Cuveiro Piñol) y *babazo* 'lovizna' en el bable occidental (Acevedo). Claro que se trata de derivados de BABA 'baba, saliva', REW 853, muy difundido en el O y NO de la Península — *babarse* 'dejar gotear la baba o algo parecido', etc. en portugués, gallego y asturiano— y que se halla con la acepción de 'lluvia fina' en otros romances (véase FEW I, 194; M. Steffen, Die Ausdrücke für Regen und Schnee im Französischen, Rätoromanischen und Italienischen. Tesis doctoral de Zurich 1935, págs. 126-127). En vascuence (Roncal) aparece *babada* 'rosée' (Azkue) y en catalán *babaí* 'brusquina, pluja molt fina' Artà, al lado de *albaina* 'calma, falta de vent; ayre fi de la matinada; pluja molt prima y suau' Sóller, cuya segunda acepción indica origen distinto (Dicc. Alcover I, 410: de ALBA).

4. *barandal - blindal - banzau*

Enumerando los términos que se dan al cajón de madera destinado a recoger la harina de la molienda, en asturiano, la Srta. M. C. Casado Lobato (El habla de la Cabrera Alta. Madrid, 1948, págs. 108-109) remite a Meyer-Lübke que en REW 5642 cita con el mismo significado ast. *blindal* entre los derivados de MOLERE. Demostrarán los ejemplos siguientes sacados de vocabularios y basados en propias encuestas que tal etimología ya no se puede admitir hoy día. He aquí las formas difundidas en Asturias y el Norte de León:

barandal, *b^{a}randal* Cabrera Alta (Casado Lobato), *barandal* Babia-Laciana (Álvarez), *brandal* Degaña (R. Ibias).

blandal Bierzo (García Rey).

brandueiro Folgoso, en la zona occidental del R. Ibias; *brandeiro* y *grandeiro* en el bable occidental (Acevedo).

brendal Tineo (SO Asturias), *brindal* Besullo, Somande (SO Asturias).

blindal recogido por Munthe, Anteckningar 61, en Villaroil, R. Ibias.

barandial Cabrera Alta (Casado Lobato).

baranzal Asturias (Rato y Hévia), *branzal* en el bable central (Canellada).

banzal en ciertas regiones del bable central (Llano Roza, El Libro de Caravia. Oviedo, 1919, págs. 145, 235; Braulio Vigón).

Para resolver el problema etimológico conviene en primer lugar tener presente el objeto de que se trata. He aquí la definición exacta que da Rato y Hévia del *baranzal* asturiano: 'cajón que sirve en los molinos para recoger la harina que sale de las muelas y de baranda para no tocar con ellas'; y es ésta la forma que encontramos también en otras regiones. El cajón que cubre las muelas y el cajón que sirve para recoger la harina forman en muchos casos una unidad o por lo menos un conjunto inseparable; forman en todo caso una baranda para no tocar con las muelas. Y es esta función a la que el cajón de harina debe su denominación.

Sea cual fuere el origen de la palabra *baranda*, lo cierto es que se encuentra en el NO en un sinnúmero de acepciones estrechamente relacionadas con el significado que se le da en los molinos:

baranda 'portillo que da entrada a una finca, compuesto de dos mourones verticales y travesaños horizontales' Degaña (R. Ibias), 'listón de madera que sirve para colgar ropa' Galicia (Valladares). Parécense mucho a la primera acepción *baranda, barandao, barandilla* que se encuentran en los Pirineos aragoneses y catalanes como designación de las barreras en las que encierran el ganado en el monte (Hochpyrenäen B 51) y murc. *baranda* 'tinada donde se recoge el ganado enfermo' (García Soriano).

barándanas 'especie de bastidor formado por listones de madera que se colocan sobre los bordes de la masera' Cabrera Alta; en el Bierzo *barendillas* (Gegenstandskultur Sanabrias 140); en el NO de León *barandietsas* (Álvarez, Babia-Laciana, págs. 113, 276).

'adral del carro': *barandilla* en la zona Sur de Sanabria, *barandiella* S. Ciprián, *barandón* en el centro de Sanabria (Gegenstandskultur Sanabrias 222, 223), *barandielles, barandilles* 'varas que sostienen la hierba del carro en la parte delantera' bable central (Canellada), *barandial* 'baranda de la carreta' prov. de Santander (Alcalde del Río), etc.; *barandilla* 'adral de la carreta' también en Hispanoamérica (Santamaría).

barandillas 'jamugas' Canarias (Lugo 67).

barandel 'palo largo que se utiliza para colgar la manteca' Salamanca (Lamano).

Pertenecen a la familia *baranda* también la mayor parte de las designaciones que se dan en Asturias y en el NO de la provincia de León al cajón de madera que protege las muelas y en el que se recoge la harina de la molienda. Opino que las variantes fonéticas no ofrecen ninguna dificultad. Así derivan de *barandal*, por medio de *b^{a}randal*, las formas *brandal* y asimismo *blandal* (con cambio de *r* y *l* posconsonánticas, fenómeno bien conocido en los dialectos occidentales). *Brandal* conduce en línea directa a *brindal*: *brandal - brendal - brindal* y *blindal* (con estrechamiento de la

vocal protónica, causado por tendencias disimiladoras). Ofrece cierta dificultad el elemento *-z-* de *baranzal* y su derivado *branzal*: parece que se trata de un cruce entre *barandal* y *banzal*, formas que coexisten, al lado de *branzal*, en asturiano. En cuanto a *grandeiro*, se trata evidentemente de una desfiguración de *brandeiro* (equivalencia acústica de oclusivas).

Queda por fin la forma *banzal* que encontramos en el bable central, vale decir ya fuera del área de los términos discutidos arriba. No me atrevo a explicar *banzal* simplemente por una abreviación de *baranzal*. Opino más bien que *banzal* deriva directamente de *banzo*, vocablo que el Dicc. Ac. Esp. define por 'listones del bastidor donde se fija la tela para bordar' y que en salmantino designa los largueros paralelos de una escalera de mano, del respaldo de una silla, etc. (Lamano). Encontramos significados semejantes en otros dialectos occidentales: *bances* 'listones gruesos que forman los costados de una barca' en gallego, *bancias* 'respaldo de una silla' en la zona occidental de Sanabria y en la Cabrera Alta, *banzõis* Hermisende, port. *banceiras* 'largueros de una escalera', *banços* 'largueros de la grada' en Tras os Montes (Gegenstandskultur Sanabrias, págs. 81, 107, 229), *bansos* 'tablas de la barca' Finisterre (VKR X, 192), *bancetsar* 'cada uno de los laterales que tiene la masera a los lados de la tapa' NO de León (Álvarez, Babia - Laciana) y *banzos* 'losas gruesas, clavadas en tierra, que sirven de cerca o cerramiento a las heredades' en el bable occidental (Acevedo).

Relaciónanse con las acepciones mencionadas también: *banzado* 'pozo o depósito de agua para que el batán funcione; presa grande' en el bable occidental (Acevedo), *banzau* 'caudal de agua hecho mediante el previo estancamiento de la misma' León (Álvarez, Babia-Laciana), *banzado* 'canal de riego' en el Este de la provincia de Lugo (VKR V, 130, nota); encontré la acepción primitiva de esta palabra en el SO de Asturias donde *banzau* significa 'el canal compuesto de tablas de madera que conduce el agua al pisón o al mazo', acepción que puede compararse con las aducidas por el Dicc. hist. de la lengua española s. v. *banzo*. Despréndese fácilmente de los ejemplos citados que el significado particular que se da al *banzal* en el bable occidental (= 'cajón del molino') corresponde perfectamente al que han tomado *baranda* y sus derivados en otros dialectos occidentales.

5. La evolución semántica de '*verdugo*'

El origen del vocablo castellano *verdugo* al que corresponden en portugués *verdugo*, en catalán *verduc*, ha sido esclarecido desde hace ya mu-

cho por los etimologistas (véase REW 9368 a VIRIDIS 'verde'; Nascentes, s. v.). En 1919 el insigne filólogo portugués Cl. Basto se ocupó en la revista "Lusa" II, 157 de la variante portuguesa *verdugão*, destacando unos cuantos aspectos de la filiación semántica de esta palabra. El progreso que se ha realizado mientras tanto en el campo de la dialectología ha planteado nuevos problemas. Parece pues conveniente retomar la discusión con el objeto de señalar los distintos matices que se observan en la evolución semántica de *verdugo* y sus variantes.

Cabe anotar primero que el vocablo *verdugo*, que en el transcurso de los tiempos ha experimentado una transformación semántica sumamente variada, subsiste hasta hoy día en ciertas partes de la Península en su *sentido original*:

cast. *verdugo* 'vara, vástago de árbol' = 'renuevo o vástago del árbol' (Covarrubias; Dicc. Aut.).

cat. *verduc* 'verga, boscall, o tronc d'arbre' (Griera, Tresor), mall. 'vergella' (Costumari Català I, 165); 'vimet', *verduguer* 'vimera' (BDC VI, 37).

arag. *verduco* 'rama verde, pero significando expresamente la rama o verga que tiene consistencia para torcerla, y anudándola con otra hacer un vencejo para atar' (Pardo Asso; Kuhn, RLiRo XI, 188); *verduquera* 'sauce u otro árbol del que se puede cortar ramas que valgan para verducos', *verduguearse* 'doblarse, cimbrearse una vara'; *verdusco* = 'verduco' (Pardo Asso).

verdugo 'redorta per a lligar les peces en els trams del rai' Ribagorza (BDC XXII, 223).

berdugu 'instrumento hecho de bardiasques para cazar pájaros' en el bable central (Canellada, Cabranes 118).

Designan estos últimos ejemplos utensilios hechos de ramas.

verduguillo 'vara delgada, y que se mimbrea, o verdugo pequeño' (Dicc. Aut.).

Parece que el tipo *verdugo* empleado en el sentido de 'rama verde' sólo se encuentra en castellano y más particularmente en aragonés y catalán donde ha conservado una vitalidad sorprendente. Exceptuando alent. *verdugal*, que además presenta una significación especial = 'mato delgado, basto e muito verde' (Figueiredo), los dialectos occidentales y el Norte de España presentan formas distintas:

verdasca 'pauzinho flexivel, chibata' Beira Baixa (RL XI, 163; Figueiredo); *verdasco* 'arames ou cordas que servem para ligar as varas de moinho de vento' Figueira da Foz (RL XIX, 147; evidentemente tales

verdascos eran antiguamente hechos de ramas). Encuéntranse también en portugués la forma *vardasca* (Fig.) y *vergasta.*

verdascu, vergasca, vergasta, bragasta 'vara delgada, flexible y larga' Galicia (Valladares).

vardasca, bardasca 'vara gruesa y flexible' en el bable occidental (Acevedo).

verdasca, vardasca 'vara verde con puntas ramosas', *bardasca* 'caña de avellano, flexible y de poco grueso, para arrear las caballerías', *bardasquera* 'sitio de muchas bardascas' en asturiano (Rato y Hévia).

berdiasca, berdiascu 'verdasca', *berdiascazu* 'golpe con una berdiasca' en el bable central (Canellada, Cabranes).

bardiasca 'rama delgada, larga y lisa' NO León (Álvarez, Babia-Laciana), al lado de *berduéngano* 'arbustos arrancados cuando no se han secado aún' (ib.).

bardiasca 'zurriago de varas retorcidas' prov. de Santander (Alcalde del Rio; García-Lomas).

verdasco, al lado de *verdusco, verduzco,* 'látigo de cuero o rama de árbol', *verdascazo, verduscazo* 'golpe dado con el verdasco' Aragón (Pardo Asso).

verdiazco 'tallo largo, flexible y verde, como el mimbre' (Arnal Cavero).

vardiazco 'vardasca', *vardiascazo* 'vardascazo' Litera (Coll-Altabás).

verdiaso 'mimbre' Ribagorza (Ferraz y Castán).

verdanc 'tanyada primera y llarga dels vímets' Catalunya (Griera, Tresor).

berdial, bardial 'ramasco', *berdiagu* 'palo como un bastón' en el bable central (Canellada, Cabranes).

La frecuencia con que aparece una *a* protónica en lugar de *e* (*verdasca* - *vardasca,* etc.) se explica por tendencias fonéticas bien conocidas (véase R. Menéndez Pidal, Manual de gramática histórica española. Madrid, 1941, § 18[3]: VERBASCU *verbasco* - *varbasço,* etc.).

verdugo = *estoque*
citado por Covarrubias y el Dicc. de Aut. ('especie de estoque muy delgado') ya aparece en antiguo castellano (R. Menéndez Pidal, RABM 1902, pág. 304).

verdugo = *aro*:
'aro de sortija' (Dicc. Ac. Esp.), *verduguillo* 'arete para los oídos'. Trátase evidentemente de una acepción secundaria explicable por el hecho de

que los verdugos se utilizan para la confección de aros retorcidos, según ya indican varios términos antes citados (arag. *verduco*, ribag. *verdugo*, arag. *verduguear*).

En Tortosa *verduc* 'bastó primet' (BDC III, 113), en los Pirineos catalanes *verduga* 'bastó alt, fet de fusta i clavetejat amb claus de cabota daurada, que usen els marxants de bestiar i carnissers com a distintiu de llur ofici' (BDC XIX, 217).

verdugado = *especie de vestidura femenina*:

Encontramos una explicación de esta denominación en Covarrubias y el Dicc. Aut.: "es una saya a modo de campana, toda de arriba abaxo guarnecida con unos ribetes que por ser redondos como los verdugos del árbol.. dieron nombre al verdugado" y una definición más exacta aun en Figueiredo *verdugada* 'círculo de varinhas com que se dava roda ao vestido das mulheres', al lado de *verdugadim*. Derivan del vocablo español también cat. *verdugat* 'peça de vestit de senyora' siglo XVI (Dicc. Aguiló), prov. *vertugalo* (TF) y las formas francesas *verdugale* 1532, *vertugade*, *vertugadin*.

— Es bien sabido que *verdugo* empleado como designación de la vara verde que antiguamente servía de azote pasó de instrumento de tortura a designar el hombre encargado de aplicarla: 'executor de las penas de muerte, y otras, que se dan corporales, como de azotes, tormento, etc.' (Dicc. Aut.).

Pero dáse también el caso de que *verdugo* y sus derivados designan la *marca del azote*, tomándose el efecto por la causa o el agente: *verdugo*, *verdugón* 'la roncha que levanta el azote o rebenque, porque se alza en alto sobre la demás carne' (Covarrubias) y añade el Dicc. Aut. "dixose assi porque antiguamente se daban con verdugos o varas". Corresponden al cast. *verdugón*:

port. *verdugão* 'vergão, cicatriz' (Gonçalves Viana, Apostilas II, 533).

cat. *verdugada* 'el senyal que deixa a la pell el cop de verduc' (Dicc. Aguiló).

cat. *verdanc* 'verga amb què se pega' - 'assot de fusta' - 'cardenal, blau, la senyal que deixa un cop a la pell' (Dicc. Aguiló; Griera, Tresor).

Deriva de esta acepción toda una serie de *significados especiales*:

verdugão 'debrum calloso, que deixam certas feridas no lugar, donde uniram os lábios' Minho (Cl. Basto; Figueiredo).

verdugón 'arruga que hace el calzado, abultamiento molesto para el pie' en hispanoamericano (Tiscornia, Martín Fierro comentado y anotado, pág. 491; Santamaría).

chorreado en verdugo 'res vacuna que tiene el pelo salpicado con muchas cárdenas' Andalucía (Venceslada); *berdugu* adj. = 'se aplica al ganado vacuno de color oscuro con rayas negras' Asturias (Braulio Vigón), acepción que se encuentra también en Centroamérica: *verdugo* 'color del ganado de pelo colorado con vetas negras' (Santamaría).

verduguillo 'ronchas que se levantan en las hojas de algunos árboles' (Dicc. Aut.), acepción que encontramos todavía hoy en

verduguiño empleado con el mismo sentido en Galicia (Cuveiro Piñol).

verdugón 'rotura hecha en la ropa' en hispanoamericano (Santamaría).

Derivan del abultamiento producido en la piel por el azote toda una serie de términos técnicos, metáforas pintorescas que hoy día han perdido completamente su sentido original:

verdugo, 'dobra, como vergão, feita na roupa' en portugués (Morais; Cl. Basto).

verdugo 'hilada de ladrillo horizontal en una fábrica de otro material '(Dicc. Ac. Esp.).

verdugado 'lista de ladrillo dormido que se echa en un muro para darle consistencia' Andalucía (Venceslada).

verdugada 'de gruixos de maons' en catalán (Dicc. Aguiló).

verdugo, verduguillo 'galón o listoncillo exterior del barco'.

verduguet 'bordó que bordeja el buc de les embarcacions majors, arran de la coberta' Catalunya, Balears, Valencia (BDC XII, 73).

verdugo 'fasquia de madeira que se prega exteriormente no sentido longitudinal do navio, de pôpa à proa, como ornamento para marcar a alcaxa ou para evitar roçaduras no costado' (A. Marques Esparteiro, Dicc. il. de marinharia. Lisboa, 1936, s. v.); *bordugo* 'friso saliente do navio' Póvoa de Varzim (Lusa III, 10), con labialización de la vocal protónica que encontraremos también en otros dialectos occidentales.

verdugo 'pieza de madera larga colocada en forma de cinta entre el eje

y la caña de las carretas' ,término usado en Maragatería (Garrote), en el NO de la prov. de León (Álvarez, Babia-Laciana 277), en el SO de Asturias y en la provincia de Santander(García-Lomas; Hoyos-Aranzadi, Etnografía. Madrid, 1917, pág. 25).

verdugo 'cada uno de los maderos que se ponen sobre las cabezas de los tabloncillos que sirven de cubierta a la masera del llagar' en el bable central (Braulio Vigón).

verdugo 'parte saliente de chapa de trilho, nas rodas dos vagões' en portugués.

Es verdad que en algunos de los ejemplos citados podría pensarse en un cambio semántico directo de *verdugo* 'rama o rama retorcida' (p. e. *verdugo* 'dobra'). Pero en la mayoría de los casos predomina evidentemente la idea de parte saliente, friso saliente tal como se observa en el abultamiento de una herida.

Derivan de *verdugo* empleado en el sentido de 'azote' también una serie de designaciones de *objetos* que se parecen a éste tanto por su forma como por su manejo:

port. *verdugo* 'espada sem gumes muito longa'.

verduguilho 'seitoira de folha muito estreita' Tras os Montes (RL V, 108; Portugalia II, 631); *verduguillo* 'hoz fina' en partes de Aragón (Kuhn, RLiRo XI, 77, 188, 197; Alvar, Jaca 87, 229 que erróneamente deriva esta palabra de VERTIBELLU) y de Cataluña, donde la forma *verduguillo* denota un aragonismo o castellanismo (Dicc. Aguiló; Griera, Tresor).

port. *verdugo* 'pequena navalha' (Cl. Basto), and. *verduguillo* 'navaja de afeitar muy gastada y fina de tanto afilarla: Esta navaja hay que echarle de verduguillo' (Venceslada), gall. *verduguiño* 'cuchillito' (Cuveiro Piñol); véase arriba port. *verdugo* = 'espada sem gumes muito longa'.

cat. *verduc* 'xerrac o serra larga i de fulla ampla que l'han de manejar dos homes' Llucmajor, Catalunya, Valencia (Griera, Tresor); murc. *verdugo* 'sierra grande que manejan dos hombres al aserrar' (García Soriano). Hace presumir la definición presentada por A. Sevilla, Vocabulario murciano 'sierra grande para trucidar maderos' que hay que partir de *verdugo* = 'executor'.

Encontramos por fin en el SO de Asturias los términos *bordugo*, *burduguillo* que designan la varita de hierro a veces retorcida que une la hoja

de la guadaña al mango. Trátase evidentemente de un traslado de *verdugo* = 'vara' a la pieza de hierro, como demuestran indirectamente los términos *verga* y *varilla* que se dan a esta pieza en la Sierra da Estrêla y en la Cabrera respectivamente (Messerschmidt, VKR IV, 160; Gegenstandskultur Sanabrias 233).

F. Krüger

Universidad Nacional de Cuyo.

ENSAYO DE CARACTERIZACIÓN DE LA LENGUA GUARANÍ (1)

Podemos decir que las lenguas indígenas sudamericanas apenas han sido objeto de estudios científicos. Hay, y muy especialmente del guaraní, cultivadores entusiastas, escritores y poetas, gramáticos que aspiran a depurarlo y hacerlo apto para expresar lo que la vida moderna requiere, con el peligro de alejarlo tal vez de su prístino valor. También, en ésta como en las demás, existen las colecciones de materiales que beneméritos misioneros y etnólogos han aportado. Pero cuando se trata de describir el funcionamiento gramatical de la lengua, nos hallamos en general con tratados prácticos, que ignoran la terminología y la técnica, y nos colocan ante los fenómenos como nos hallaríamos ante la descripción de un complicado aparato de radio hecho por un aficionado que no viera sino hilos, carretes y tornillos.

La culpa es en gran parte de nuestras Universidades, las de España y las de la antigua América hispánica. Como el material sudamericano no es accesible a los lingüistas, nunca se encuentra una referencia al extraordinario mundo, conocido además desde el siglo XVI (cosa que no ocurre en ningún otro campo de lenguas llamadas indígenas), que forman las lenguas de este continente. Las lenguas de Siberia o las del centro de África o las de Malasia, el Japón, las lenguas indias de la América anglosajona, son aludidas frecuentemente en los tratados de lingüística y sobre ellas se encuentran estudios en las revistas especializadas, mientras que casi nunca ocurre tal cosa con el inmenso y complejo campo de las lenguas sudamericanas. Tanto más de lamentar cuanto que el atraso en estos estudios hay que ponerlo a cuenta nuestra, ya que en los umbrales del siglo XIX, cuando se estaba iniciando la lingüística científica, en el *Catálogo de las lenguas* de Lorenzo Hervás la información sobre las de América es excelente, y en muchos puntos aún aguarda comprobación o superación.

A remediar esta falta quisiera animar, en la medida de mis fuerzas,

---

(1) Doy a la imprenta la conferencia pronunciada en la Universidad de Mendoza el día 5 de julio de 1949 sin añadir ni siquiera las referencias bibliográficas, innecesarias para el objeto al final indicado.

a los estudiantes argentinos, y muy especialmente desde esta joven Universidad de Cuyo, vocada desde el principio a grandes tareas en el campo lingüístico.

Con este fin me atrevo a intentar una caracterización general de la lengua guaraní. Voy a tener en cuenta textos antiguos y modernos, procedentes algunos del Brasil oriental y otros del Paraguay y de Corrientes. La obligación que me he impuesto de llegar pronto a una síntesis (mientras preparo una gramática más completa) me obliga a proceder con una cierta prisa. Si me atrevo a trazar mi síntesis será más fácil ajustarla luego, y aun renovarla a fondo, pero creo que siempre habrá de serme agradecido el intento. En realidad no nos sobra tiempo para estudiar las lenguas americanas, y uno siempre vacila entre el estudio detallado de una, que sin comparación es ciego, y un prematuro análisis. Elijamos ahora éste, y vayamos a un examen estructural somero.

I

La fonética del guaraní se caracteriza por ser en parte sintáctica. No sólo el sandhi tiene importancia en ella, sino que las influencias a distancia tienen bastante extensión. Ello quiere decir que es una lengua de tipo eufónico.

Sus sonidos son precisos, sin esas diferencias en el punto de articulación que hacen difíciles, por ejemplo, las velares del quechua. Que yo sepa, no se ha realizado aún un estudio fonético experimental de esta lengua, así que me baso principalmente en las observaciones de un autor que tiene el guaraní como lengua materna, A. Morínigo.

Tiene el guaraní seis vocales, que no presentan diferencias cuantitativas (quiero decir con valor semántico, es decir, desde el punto de vista fonológico), y corresponden a las cinco de nuestro español más una sexta que se describe como "pronunciación gutural... contrayendo la lengua hacia dentro" (Ruiz Montoya), y que debe parecerse al jery ruso.

Estas seis vocales se doblan, al poder recibir todas una nasalización: es decir, que a *a e i o u ï* se suman *â ê î ô û î*.

Esta nota de la nasalización tiene importancia en la fonética sintáctica y acusa una cierta movilidad, como elemento semántico o expresivo. Por ejemplo, compárense

(*o*)*guararé* 'derrumbarse con estruendo', *guârârâ* 'bulla, batahola',
(h)*era* 'nombre', *herâcuâ* 'dícese',

(*h*)*esá* '(su) ojo', (*h*)*êsâcâ* 'es claro, transparente',

(*ai*)*poca* 'torcer, retorcer', (*ai*)*pôcâyorá* 'desliar, destrenzar o destejer',

(*a*)*ñatôi* 'templar, afinar', (*a*)*ñâtôî* 'punzar, aclamar, poner alerta, beber',

(*t*)*etá* 'muchedumbre', (*t*)*êtâ* 'país, patria',

puru'a 'preñez', *pûrû'a* 'ombligo',

pêê 'vosotros' pleonástico, frente a *pe* 'vosotros' en función gramatical; otras veces se pierde, como en compuestos:

Tûpâ 'Dios', *Tupao* (sin nasal) 'casa de Dios, iglesia',

pêhê 'objeto medio roto' *pehengué* 'idem con el sufijo de pasado'.

También la nasalización pasa a través de consonantes de sílaba en sílaba:

ôbêtâ, préstamo del esp. *ventana*.

Otras veces en préstamos se convierte en un hiato:

pesû'a procede del esp. *pezuña*.

El sistema consonántico guaraní está formado por las siguientes oclusivas:

dos velares: *g* (siempre oclusiva sonora) y *k* (escrita por lo general *c* ante *a o u*),

una dental sorda: *t*, una labial sorda: *p*,

las nasales: dental *n*, labial *m*, palatal *ñ* (y por supuesto, sin anotar, una velar ante consonantes velares).

Además tenemos la semivocal *y*, la fricativa *ch*, la silbante sorda *s*, la vibrante *r*, y la fricativa sonora labial, que nosotros anotamos con *b* y otros autores con *v*; viene a ser como la *b* intervocálica en español.

Los grupos *mb* y *nd* representan evoluciones de la labial y dental con un elemento nasal.

El alfabeto fonético guaraní es, pues, sencillo. No tiene más oclusiva sonora que la *g*, ni más fricativa que la *b*, careciendo de *f*. Tiene *r*, pero no *l* ni *ll*; carece de *s* sonora y de nuestra interdental *z*. Sus velares son sencillas.

Es rico en cambio el sistema de nasales, tanto oclusivas como vocales.

El conjunto es claro y preciso, y fácil para labios europeos.

El acento es de intensidad.

Mudas con líquidas no se admiten, ni apenas sílabas cerradas; en guaraní moderno no existen tampoco consonantes finales.

II

En cuanto a fenómenos de fonética histórica, podemos señalar algunos.

La *h* procede en dialectos del Paraguay y Corrientes de una antigua *s*, que el tupinambá conserva. A *so* 'ir' en textos brasileños, corresponde el paraguayo *ho* 'ida'; a *resé* 'por', *rehe*.

Debe ser dialectal también una alternancia *r/n* que aparece, por ejemplo, en antiguos textos de Bahía, como *moropïsïroána* 'salvador', por *moropïsïroara*, con disimilación.

Ciertas consonantes finales caen en guaraní moderno, que ha extremado la repugnancia por las sílabas cerradas. Las formas antiguamente atestiguadas *rob* 'amargo', *peteg*, 'golpe', *acâng* 'cabeza', aparecen modernamente terminadas en vocal.

La fonética sintáctica tiene importancia en relación con la nasalización. Ante palabras que contengan nasal (sea ésta consonante o vocal), *nde* 'tú' se hace *ne*, *pendé* 'vosotros', *pené*, *ñandé* 'nuestro', *ñané;* pero no es disimilación propiamente, pues lo que se mantiene es la nasal, y cae en cambio la dental.

Algo semejante ocurre con la yod, que delante de palabra con nasal recibe nasal palatal o se transforma en ella: el posesivo *i* 'su' delante de *âcâ* 'cabeza' toma la forma *iñ-*, o sea que tenemos *iñ-âcâ; ya* 'nosotros' se vuelve *ña*. Lo mismo ocurre con los verbos reflexivos con nasal en la raíz, en los cuales el prefijo *ye* se vuelve *ñe*.

En general es muy grande la estabilidad de la lengua guaraní, que en sus diferentes dialectos se mantiene con poca variación en cuanto a la fonética y la morfología respecto del estado en que se manifestó en el siglo XVI. Los cambios, naturalmente, son mayores, al contacto con el español y el portugués, en el terreno de la semántica y el léxico.

Una de las ventajas de asomarnos a estos mundos lingüísticos lejanos del nuestro es acostumbrarnos al distinto *tempo* de evolución que tiene cada lengua. Las nuestras europeas, si se han detenido, es a fuerza de cultivo literario y administrativo, pero se diría que el mundo lingüístico indoeuropeo es más inquieto, y la historia nos permite comprobar en él, por ejemplo, desde el indoeuropeo al románico, revoluciones totales. Mientras tanto, otros mundos lingüísticos, como el semita, evolucionan despacio; y aún ocurre esto más con el bereber o las lenguas americanas, que mientras no se extinguen ante el empuje de las lenguas europeas u otras indígenas privilegiadas, mantienen sus rasgos.

Ciertas transcripciones modernas de antiguos textos muestran la in-

variabilidad del guaraní desde el siglo XVI. En cuanto al guaraní anterior a la gran crisis del descubrimiento y conquista, es un misterio, que por falta de escritura indígena se oculta por completo a nuestra curiosidad.

En el caso concreto del guaraní, la relación con las lenguas civilizadas se estableció de un modo muy especial, precisamente a consecuencia del régimen de las misiones jesuíticas. Como estos misioneros prefirieron el aislamiento de los indígenas, y en la medida de sus fuerzas prohibían la entrada de europeos, ello tuvo por consecuencia que en el léxico del guaraní predominara el calco semántico sobre el préstamo, reduciéndose al mínimo la penetración directa de palabras españolas o portuguesas.

III

En la morfología del guaraní el rasgo esencial es la falta de distinción entre nombre y verbo. Esto quiere decir que la frase es por excelencia nominal: *che Tupinambá guasú* 'yo (soy) el gran Tupinambá'.

La falta de diferenciación del verbo es tal, que ciertos sufijos temporales se aplican igualmente al nombre que a lo que nosotros llamaríamos participios o verbos. Por ejemplo, el mismo sufijo *cue* aparece en *tendotacue* 'ex-presidente' y en *che baecue* 'yo fuí'. Lo mismo ocurre con el sufijo de futuro *râm̂â*: *ohobaerâm̂â* 'el que ha de ir', y también *abá râmâ* 'hombre futuro, que ha de ser'. Y con el sufijo *rangué* nombre y verbo se matizan de un tono irreal, de condición incumplida: *ohobae ranguera* 'el que había de haber ido, y no fué', *abá rangue* 'el que había de haber sido hombre, y no lo fué'.

El guaraní es una lengua a la vez de prefijos y sufijos. No vamos aquí a presentar listas de ellos, sino a analizar cómo funcionan.

Los nombres (y lo mismo usados como adverbios) que se conciben como dependientes de otros, el *hijo*, por ejemplo, el *hermano*, la *raíz*, el *fuego*, *detrás* de, llevan lo que se ha llamado prefijo de posesión. Es decir, que no cabe imaginarlos aislados, sino en dependencia de un poseedor o lo que nosotros llamaríamos un régimen. En guaraní, como en muchas otras lenguas americanas, no se puede decir por ejemplo 'patria' abstraída de toda relación, sino 'patria mía' o 'patria de aquél'. No existe, pues, sino en nuestra mente de europeos, para ciertos nombres que no se conciben aislados, una forma abstracta y desprendida de toda relación, como aparece en el diccionario.

La 'patria' se dice *t-etá*. Ésta es la forma que podríamos llamar abso-

luta, pero siempre concretada por una *t* prefijada, cuya naturaleza parece que hay que entender como artículo.

Junto a esta *t* de valor menos determinado alternan *r* y *h* (*i* ante consonante) o *gu* (*o* ante consonante) con valores muy precisos: el primero como índice de referencia a un pronombre de 1ª o 2ª persona: *che r-etá* 'mi patria', *pendé r-etá* 'vuestra patria'. El otro elemento, *h* y *gu* ante palabras que empiecen con vocal y respectivamente *i* y *o* ante las que por consonante, se distribuye según en latín *eius* y *suus*, es decir con referencia a otro término que el sujeto, o precisamente remitiendo al sujeto, y funciona como índice posesivo de tercera persona. Esta distinción del posesivo tiene una importancia incalculable en una lengua donde las formas verbales no están especialmente caracterizadas.

En el estado actual de la lengua, y salvo los referidos prefijos *i o*, los prefijos posesivos no se conservan sino ante determinados nombres que comienzan por vocal. La comparación de *o* con *gu* prueba claramente su identidad, ya que la forma prevocálica *gu* no es sino una grafía de *o* convertida en consonante.

Pero si el uso de *i o* no se diferencia en nada de los posesivos en otras lenguas, el juego completo de *t- r- i-* (*h-*) *o-* (*gu-*) presenta un rasgo especial y típico de esta lengua. Por cierto que en el empleo de la *r* como signo de posesión combinado con el genitivo constructo se puede señalar un rasgo que se da en las lenguas más diversas: camíticas, caucásicas (y como en éstas en vasco en casos como *su-t-ondo* de *su* 'fuego' y *ondo* 'junto a').

El uso de estos elementos posesivos como pronombres con el verbo es sumamente ilustrativo sobre el valor verbal-nominal de la palabra guaraní.

oyapó significa 'él hace', y literalmente es el posesivo más una forma nominal que significa 'hacer'. El *o-* remite, según lo que hemos dicho más arriba, como el latín *suus*, al sujeto, y así, por ello mismo, queda claramente verbalizada la acción: *oyapó* 'él hace', es decir, 'su propio hacer (del que lo hace)'.

Muchos verbos, que si bien no siempre coinciden con nuestros transitivos, se constituyen mediante la acumulación de ambos posesivos, el que podríamos considerar relacionado con un genitivo objetivo y el que remite a otro genitivo subjetivo: *o-i-potá* 'él lo desea' es en su verdadero valor algo así como *suum-eius-desiderium*, es decir, 'el deseo de él (subjetivo) de ello (objetivo)'.

Que yo sepa, es ahora cuando por primera vez se señala esta construcción de la lengua guaraní, tan reveladora de su íntima estructura. A partir de esto, la explicación del resto de la conjugación guaraní es mucho más sencilla.

El manejo de estos prefijos nos descubre la identidad entre el nombre y el verbo. Así *che r-ecó* 'yo tengo' es lo mismo que 'el tener de mí', ya que *che* antepuesto resulta, en cuanto tal, genitivo constructo; *nde r-ecó* 'tú tienes' es lo mismo que 'tu tener', *h-ecõ* es 'suum habere'. Con ello nos encontramos en lo que podemos imaginar como remotos orígenes de la conjugación.

En las distintas clases que los gramáticos modernos distinguen dentro de los verbos guaraníes se nota en diferentes grados este carácter nominal. Los verbos llamados "chendales" por algún gramático son los que lo presentan más visible. Por ejemplo, *che pochï* 'yo me enojo' es en realidad lo mismo que decir 'yo (estoy) enojado' o 'mi enojo'.

En los otros verbos el nombre se verbaliza algo más mediante el desarrollo de unas formas pronominales *a- r(e)-*, el ya estudiado *o*, para el singular, y *ya ro p(e)* para las dos personas 1ª y 2ª de plural, que se contraponen a los pronombres plenos. Estos pronombres mismos en su forma plena, *che nde ha'e* para el singular, *ñandé oré* para la persona 1ª de plural según que se incluya o no en el 'nosotros' al interlocutor, *pendé* para la 2ª de plural, sirven todos (excepto *ha'e*) de objeto del verbo de la siguiente manera: *ché RO-haïhú* 'yo TE amo', *che sï CHE-raïhú* 'mi madre ME ama' (literalmente 'de mi madre (genit. constructo) mi amor'. Ya hemos dicho que el objeto pronominal de tercera persona va incorporado al verbo con la *i* de los verbos llamados "iantes" en el tipo *o-i-potá* arriba examinado.

El verbo guaraní de esta manera nos lleva a un estadio primitivo y no muy evolucionado en la verbalización del nombre. Por eso los antiguos gramáticos jesuítas hallaron abundantes "participios" y "gerundios" que funcionaban de modo algo parecido al nombre verbal de las lenguas clásicas: participios griegos, gerundios y supinos latinos. Pero en guaraní es siempre el nombre verbal el que actúa, y no sólo en estas formas equivalentes a las de las lenguas clásicas, sino en todas aquellas en qué nosotros vemos formas personales del verbo.

IV

Es precisamente mediante un claro juego de prefijos y sufijos como el tema verbal, que es un nombre, se convierte en apto para expresar las relaciones verbales. En nuestras lenguas, y ya en las antiguas indoeuropeas estos elementos son cosa abstracta, puros signos, cuyo primitivo valor etimológico apenas puede ser percibido. En nuestro imperfecto *amabas* sólo es

una hipótesis que sobre un "tema" abstraído *amā-* determine el tiempo un *-bā-* que sería del mismo verbo que *fui*, sánscr. *bhavati*, gr. *physis*, esl. *byti* etc., y la idea de persona la expresa una *-s* que acaso, al menos según pensaban los lingüistas de hace un siglo, es un resto del pronombre de segunda persona.

En guaraní, todos estos signos, como muchos menos evolucionados, son más fáciles de analizar.

Por eso toda la doctrina de los modos verbales es a la vez la explicación de los adverbios y lo que para nosotros sería la doctrina de la subordinación.

En nada se diferencian por otra parte de estos sufijos temporales o —para nosotros— modales, los sufijos o mejor dicho, postposiciones, con que se expresan lo que para nuestra conciencia lingüística son los "casos": así *guârá* o *peguârá* 'para', *gui* 'de, por', *guibé* 'desde (que)' *kotí* 'hacia', *ndibé* 'con' aplicado a seres animados, *pe* 'a' con dat. y acus. y aplicado a seres animados, y además con el valor de 'en' y como sufijo de instrumental, *pebé* 'hasta', *pïpe* 'en, dentro de', *rangué* 'en vez de', *rehebé* 'con' aplicado a cosas, *rupi* 'por, a través de', *yabe* 'mientras'. . .

Resultará muy revelador del genio de la lengua la observación de que los adverbios y a la vez sufijos de tiempo funcionan exactamente igual. La línea divisoria entre preposiciones, adverbios y conjunciones no existe. Ya en la anterior lista de preposiciones, algunas son a la vez conjunciones y adverbios; añadamos a la lista por vía de ejemplo: *ayá* 'mientras', *eté* 'muy', sufijo de superlativo y también con un nombre indica el valor de 'genuino, por excelencia'; *mi* diminutivo, *guaré* 'cuando', *ko* o *ku* 'ciertamente', *mante* 'sólo', *nipó* 'de veras', *nuné* 'quizás', *pa* partícula interrogativa, *picó* '¿no es cierto?', *pipó* '¿acaso?'.

Varios sufijos de todos estos entrarían desde nuestro punto de vista en la doctrina de la conjugación, pero no se olvide que en la mentalidad lingüística guaraní en nada se diferencian de nuestras categorías bautizadas como preposiciones, adverbios y conjunciones.

Así *hape*, a la vez que significa 'cuando' y 'donde' hace de formante de gerundio. Por ejemplo *ayapó HAPE che rembiapó terehó okape* 'MIENTRAS hago mi trabajo, vete fuera', y lo mismo *reikuaaHAPE Ñandeyara nderäihuhuá, anitei remoñemïró chupé* 'sabieNDO tú que Dios te ama, no le ofendas'.

Lo mismo que estos sufijos funcionan *hara* y *hare* para el participio pasado, *ke*, *na* y *kena* caracterizan al imperativo; *kue* indica el pasado, lo mismo con un nombre que con un adjetivo o verbo; *ma* es 'ya', *maramo* caracteriza lo que sería para nosotros participio pasado, *memé* expresa un

tiempo que nosotros expresaríamos con el adverbio 'inmediatamente', *mo* y *mora'e* serían nuestro 'si' a la vez que el sufijo de condicional.

Ya se ve que ciertos aspectos o maneras de concebir la acción verbal o la voz se expresan lo mismo que el tiempo. Así *mo'â* matiza el significado verbal con la idea de 'casi, estar a punto de'; muy semejante sentido es el de *potá* como auxiliar, cuyo significado independiente es el de 'querer', como hemos visto; no lejos de este sentido está el sufijo *ta; ne* es signo de futuro, *nera'e* de futuro perfecto, *pï* de voz pasiva, *pïra* de participio futuro pasivo, *pïre* de participio pasado pasivo; *ra'e* indica pasado de indicativo; *ramo* es modal, y caracteriza en general el subjuntivo, pero su valor independiente resalta en que a la vez funciona como sufijo de gerundio y como postposición que indica 'por, en vez de, en lugar de'.

Veamos algunos ejemplos: *areco che-raï-RAMO pe mitá* 'tengo POR (COMO SI FUERA) mi hijo a ese niño' expresa un valor irreal exactamente como el subjuntivo *reyúRAMO* 'SI vinIERAS' o en la frase *rohechá bareáRAMO* 'te veo (COMO) hambriento'.

Igualmente, *riré* indica el tiempo de subjuntivo, pero a la vez 'después'; *se* es sufijo desiderativo, *ucá* causativo, *ba* iterativo. Por consiguiente, la doctrina de las voces del verbo en su más amplio sentido (incluyendo el desiderativo, el frecuentativo, el incoativo, etc. del indoeuropeo) se viene a confundir con la de los sufijos de tipo adverbial y con la de la sintaxis de la subordinación.

El mismo pronombre relativo entra en último término en la serie de estos sufijos: *ha* es a la vez pronombre relativo y conjunción: *co che rembiapó ayapoHÁ* 'este mi trabajo QUE hago', pero es también a la vez sufijo de agente, pues el agente, si bien pensamos, es 'el QUE hace'.

Terminemos ya, para no incurrir en el tono de una lección árida, con esta desordenada lista de sufijos. Ya se habrá observado que muchos de los enumerados son compuestos. Con *ha* lo son *haguâ*, que matiza al agente o relativo de sentido de finalidad o subordinación con futuro; *hagué* y *haguegui* y *hoguepe* son otras combinaciones de fácil análisis. Semejante a *ha* actúa *ba*, igualmente pronombre relativo, en formas como *baecué*, *baerâ*.

be significa 'más', y su construcción es muy ilustrativa para el caso de la comparación en las lenguas indoeuropeas: *emoiBÉ* 'ponga V. MÁS, *koba iporâBÉ pébagui* 'esto es MÁS hermoso que eso' ('a partir de eso').

V

En sustancia, todas las palabras guaraníes es posible reducirlas a dos

clases: palabras que indican un contenido (cosa, acción, cualidad, lugar o tiempo), y palabras que indican atribución, relación o modo.

Distinguiendo en estas últimas prefijos y sufijos, pueden reducirse a tres las partes de la oración en la lengua que nos ocupa: nombre-acción, prefijos o elementos que indican la relación, y sufijos o partículas que implican matices de modalidad (modo y tiempo del verbo, caso del nombre, subordinación de oraciones).

Sabido es que cada lengua tiene su propio sistema de "partes de la oración" y que el análisis de éstas ha de basarse en las particularidades fonéticas, morfológicas, sintácticas y semánticas. Sin sutilizar demasiado, como ahora se acostumbra para explicar teóricamente lo que la tradición ha ido laboriosamente distinguiendo, es evidente que será útil estudiar en el caso de una lengua extraña al pensamiento gramatical que tenderemos siempre a considerar "normal", cuál es el sistema de partes de la oración que en ella puede distinguirse. Ello constituirá el análisis más profundo posible de la estructura de la lengua.

Con un criterio de jerarquizar las tres partes de la oración que distinguimos en guaraní, apreciaríamos su valor semántico, quiero decir, su contenido semasiológico, y en general asignaríamos a una de las tres categorías, la nominal-verbal, la plenitud de ese contenido, independiente en cambio de toda relación sintáctica. El polo opuesto vendrían a formarlo los prefijos, que tienden a ser un puro sintagmema, es decir, un signo sin contenido propio. Entre ambos extremos se hallan los sufijos, que tienen contenido semántico, pero a la vez marcada función sintáctica.

Hay, pues, una categoría, el nombre-verbo, en que predomina el significado; otra, los prefijos, que tiene valor puramente funcional, y finalmente, una tercera, los sufijos, que participa de ambas cualidades: significado e instrumento de relación. Notemos que esta clasificación exige ser entendida muy en general, pues también hay sufijos que no son tampoco sino puros sintagmemas: *pe* por ejemplo, los cuales constituyen el caso recíproco de *che*, pronombre de primera persona, que es un prefijo con contenido semántico.

A estas tres categorías a que nos estamos refiriendo cabría añadir desde luego, como un apartado especial, la interjección. Muy diferenciada en los vocabularios antiguos según el sexo del que hablaba, hoy parece haber reducido su importancia.

Los numerales apenas existen en guaraní, por haber quedado sin desarrollar en la cultura indígena la numeración. No pasa ésta del cuatro, y los nombres de los cuatro primeros números parece que pueden explicarse a partir de los de los dedos de la mano, a contar del índice al meñique.

VI

Una ojeada al diccionario guaraní convence de que se trata de una lengua monosilábica. Lo que ocurre es que la facilidad de la composición por una parte, y por otra el desarrollo de elementos lingüísticos indicadores de relación y más o menos vacíos de significado, han hecho palabras de dos, tres o más sílabas. Pero aun éstas pueden ser analizadas en sus elementos, que a veces han perdido su sentido con valor independiente.

La estructura de la palabra es sin embargo a veces polisílaba debido a razones de onomatopeya o expresividad, así tenemos *sïrï* 'fluir', (*o*)*sununú* 'retumba el trueno', (*a*)*tarará* 'rechinar de dientes, temblar' etc.

Otras veces la palabra es polisílaba por yuxtaposición de elementos cuyo valor independiente se ha perdido. Otras veces los polisílabos procederán de otras lenguas, mas para este capítulo de los préstamos mutuos entre las lenguas americanas la discusión es prematura. Cabe pensar que el guaraní ha absorbido muchas lenguas menores.

La sílaba es en general directa, es decir, compuesta de consonante más vocal. No existe muda con líquida, y en los préstamos del español tiende a simplificarse éste como los demás grupos consonánticos: *cosereb'a* de *conserva*, *aramirô* de *almidón*.

Con valor fonológico existe el hiato. Se distinguen por ejemplo *cuá* 'agujero' y *cu'a* 'mitad, cintura'. En la pronunciación rápida el hiato desaparece, y esto se ve especialmente en compuestos.

Al hacer algunas observaciones sobre el guaraní, es preciso dejar en claro que es sólo la posición de la gramática tradicional, y nuestra conciencia lingüística, lo que nos obliga a considerar como fenómenos dignos de ser subrayados particularidades que si nos lo parecen a nosotros, son comunes a la mayor parte de las lenguas del mundo.

Así necesitamos aclarar que en guaraní no existen las categorías gramaticales de género y de número (salvo en los pronombres, y por consiguiente en el verbo, para este último). Naturalmente indican sexo palabras como *abá* 'hombre' y *cuñá* 'mujer' o *tubá* 'padrc' y *sï* 'madre'; pero lo que no existe es algo comparable al sexo puramente gramatical o género de las cosas, que es una rareza de nuestras lenguas, ni menos aún cosa semejante a la moción del adjetivo que es distinto en su terminación para *casa hermosa* y *paraguas hermoso*.

Tampoco existe número. Concepto tan necesario como parece el número gramatical, hay también una mayoría de lenguas en el mundo que lo desconocen para el nombre. Y aun en nuestras mismas lenguas, basta con penetrar en matices como el tipo indefinido *el caballo corre* o *el camello*

es un rumiante, para percibir que no es el número un accidente gramatical que haya de llevar siempre connotación expresa. Puede bastar un nombre de número o un pronombre, o en caso necesario un nombre de significación colectiva o un signo pluralizador, que en guaraní es principalmente *cuerá*, cuya frecuencia creciente no cabe duda que obedece al bilingüismo, es decir, a la penetración de modos de pensar europeos.

Es evidente que en una lengua donde se economizan los signos de relación gramatical, el orden de palabras constituye de por sí un elemento de valor sintáctico. El hipérbaton latino es posible gracias a un lujo de desinencias como el que tenemos en *haRUM bonARUM artiUM*, donde cada palabra lleva por sí su signo de género, número y caso, plenamente caracterizada en su función gramatical. Cada palabra por sí sola ya indica lo que tiene que indicar. Mas en una lengua donde los signos de relación gramatical se aplican no a palabras, sino a grupos, de forma en algo semejante a lenguas modernas como el inglés, en que los antiguos signos indoeuropeos de relaciones gramaticales han decaído por completo, el orden de palabras está mucho más acá de la zona estilística o puramente expresiva, para mantenerse dentro de los valores elementalmente sintácticos.

El orden precisa una relación de genitivo; bien es verdad que, al menos en los temas iniciados por vocal, el signo posesivo, es decir, un prefijo, precisa el sentido de la relación. Como regla general podemos dar la de que la palabra para nuestro sentido regente sigue, con o sin prefijo posesivo, a la regida.

La frase nominal está también en relación con el orden de palabras, y asimismo la relación del verbo con sujeto y objeto.

Que prefijos y sufijos sean partes de la oración, ya orienta sobre la importancia que el orden de palabras tiene en la frase.

La negación en guaraní tiene una curiosa variedad de formas, participando a la vez del carácter de prefijo y de sufijo.

Con el verbo la negación se indica anteponiendo *nda* y postponiendo *i*: *nda- -yaha-í* 'no vamos', *nda che-í* 'no soy'. Lo mismo ocurre con formas verbales más complejas: *nda che recha-í* 'no me ve', *na che mosê-í* 'no me expulsa. En la frase interrogativo-negativa ocurre igual, sólo que detrás de *i* va la partícula interrogativa *pa*: *nda ipochï-ipa* '¿no se enoja?', *nd-oisu'u-ipa* '¿no muerde?'.

Otra forma de negación hay para formar modales, que es *ï'*: así *oú-ï-ramo* literalmente es 'viene-no-si', o sea "si no viene'; *ahecha-ï' haguâ* 'para no ver'.

El prohibitivo tiene una negación, *ani* o *anike*, que es la misma forma absoluta *anichene* 'no'.

Todas estas variadas formas pueden reducirse a unidad considerando en el fondo de la negación una nasal, que aparece más o menos apoyada en otros sonidos.

Creemos que con este análisis podemos presentar con claridad una lengua sudamericana. Justamente porque es una labor de síntesis la que se necesita antes de tener una orientación para el trabajo comparativo, creemos de interés haberla iniciado. Por eso me he atrevido a hacer un intento de síntesis, por si ello sirviera de invitación a un estudiante argentino que sienta la llamada de un verdadero deber y la atracción del misterio de la palabra en las remotas profundidades de este continente americano.

ANTONIO TOVAR

Universidad de Buenos Aires - Salamanca.

PROBLEMAS DEL HISPANOAMERICANO

Los interesantes problemas del español americano cobran palpitante actualidad con las recientes publicaciones de Max Leopold Wagner [1] y Bertil Malmberg [2], cuyos nuevos puntos de vista y materiales aportados (en especial el libro de Wagner, en cuanto al vocabulario se refiere) constituyen una valiosa contribución al estudio de los diferentes fenómenos que presenta la lengua española de América.

El libro de Wagner es un estudio de conjunto de los problemas fundamentales del hispanoamericano, un resumen más o menos completo de las conclusiones a que ha llegado la investigación lingüística en este importante sector del mundo hispánico. Después de dedicar un primer capítulo al estudio de los elementos españoles de la lengua (algunos de cuyos detalles citaremos más abajo) y otro a la consideración del vocabulario indígena de América, el eminente romanista presenta una interesante antología donde se ponen de manifiesto los rasgos más característicos de las distintas zonas hispanoamericanas y termina con un apéndice sobre los llamados "dialectos criollos": el papiamento de Curaçao, el negro-español de Cuba y el tágalo-español de las Filipinas.

El trabajo del lingüista sueco, por su parte, es el resultado de observaciones directas, efectuadas en el reciente viaje del autor por los países de la América del Sud. En la primera parte hace, a manera de introducción, una síntesis de los principales problemas que se plantean al estudiar el español de América; anota, en particular, los fenómenos fonéticos, morfológicos y sintácticos que más caracterizan al hispanoamericano, no limitándose tan sólo a resumir las opiniones emitidas hasta el presente, sino ofreciendo también su propia opinión sobre los distintos temas tratados. Luego estudia en detalle cuatro regiones lingüísticas que, a su juicio, ofrecen mayor inte-

---

(1) Max Leopold Wagner, *Lingua e dialetti dell'America Spagnola.* Edizioni Le Lingue Estere, Firenze, 1949, 190 págs.

(2) Bertil Malmberg, *L'Espagnol dans le Nouveau Monde - Problèmes de linguistique générale.* Tirage à part des *Studia Linguistica*, 1947 - 48, 74 págs.

rés por sus rasgos típicamente particulares: la región del Río de la Plata, Perú, Chile y el Paraguay.

De todos los problemas que suscita la lengua de América, uno de los más importantes es, sin duda alguna, el de la influencia del sustrato lingüístico, problema cuya solución definitiva está muy lejos aún de haber sido lograda.

En efecto, después de las críticas rigurosas que a la teoría de Rodolfo Lenz hicieron serios investigadores como Max Leopold Wagner [3] y Amado Alonso [4] y del adelanto alcanzado por los estudios dialectológicos tanto peninsulares como americanos, la importancia del sustrato indígena, exagerada por Lenz, ha sido notablemente reducida hasta el punto de llegar a adoptarse una posición completamente negativa frente a dicho problema [5].

En la obra de Wagner que comentamos, el autor se muestra muy prudente en esta cuestión. Si bien es cierto que atribuye al sustrato indígena algunas diferencias lexicológicas y las innovaciones de los distintos países americanos, por otra parte resta importancia al influjo sustratista en lo que se refiere a los fenómenos fonéticos, morfológicos y sintácticos. "La mayoría de los fenómenos fonéticos —dice en la pág. 143— se encuentran en el español de España y en los dialectos españoles, con la sola advertencia de que no todos los fenómenos pertenecen a todas las variedades americanas y naturalmente también hay fenómenos que tienen un carácter local, sea que se trate de desarrollos independientes, sea —en casos más bien raros— de influencia del sustrato indígena". Más adelante agrega: "También en la esfera de la morfología y de la sintaxis, las condiciones americanas derivan de las de la madre patria". Y finalmente: "La influencia de las lenguas indígenas sobre la sintaxis del hispanoamericano es casi nula y en los casos en que se ha observado aparece, por lo menos, dudosa."

No obstante, en ciertas regiones de América se observa una serie de fenómenos que han querido ser explicados por la influencia de la lengua autóc-

---

(3) Max Leopold Wagner, *Amerikanospanisch und Vulgärlatein.* Zeitschrift für romanische Philologie, 1920, XL, págs. 286 - 312. Traducción española en Cuadernos del Instituto de Filología. Bs. As., 1942, I. - *El supuesto andalucismo de América y la teoría climatológica.* RFE. XIV, págs. 20-32.

(4) Amado Alonso, *Examen de la teoría indigenista de R. Lenz.* RFH, I, 4. (1939).

(5) W. I. Entwistle, *The Spanish Language.* Londres, 1935, pág. 238: "The influence of the American substrata, in short, has done no more than provide the names for exotic things, not all of which have a wide circulation, and many of which stand liable to replacement by newer European terms".

tona de la misma región. Ya Henríquez Ureña [6] había hablado de los contactos del español con las diversas lenguas indígenas, hecho que agregado a otros, como la diferencia de clima, diferencia de población, diverso grado de cultura, mayor o menor aislamiento de las distintas zonas "han producido o fomentado diferenciaciones en la fonética, en el vocabulario y en la sintaxis".

En lo que respecta al vocabulario, nadie pone en duda la influencia de las lenguas autóctonas, no sólo en los numerosos indigenismos de distinta naturaleza que han ido a engrosar el caudal lexicológico del español general sino también, como dice H. Ureña, en "la riqueza de matices, costumbres de distinguir y disociar, empeño de establecer divisiones y subdivisiones en las cosas materiales y sus elementos" que "no es aventurado atribuir a perpetuación de hábitos mentales y tradiciones culturales indígenas".

En cuanto a la entonación, la cadencia musical de la frase, particular en cada una de las distintas regiones americanas, entonación que es evidentemente debida al influjo de las distintas lenguas primitivas, es sin lugar a dudas el elemento más persistente de la lengua sustrato. Muchos son los lingüistas que se han referido a la influencia de la entonación del náhuatl en el español de México; del maya, en el habla de la Península de Yucatán; del quichua, en la lengua de los países del Pacífico, de Bolivia y del Norte argentino; del araucano, en la de Chile y la Argentina y del guaraní en la del Paraguay y las provincias argentinas limítrofes con aquel país.

Bertil Malmberg nos habla, en *L'Espagnol dans le Nouveau Monde*, de la cadencia musical de la frase que le llamó la atención en la Provincia de Córdoba, en el interior de la República Argentina, donde ha anotado una entonación "que no tiene nada de española". Se trata de una acentuación especial de las palabras que a menudo le recuerda el acento llamado secundario del sueco: "en principe, une mélodie qui, au lieu de tomber vers la fin de la syllabe, est gardée sur un ton relativement haut" y que puede estar acompañada por un desplazamiento del acento: *móneda, cáfe, señórita.* Esta entonación, que se opone claramente a la del Río de la Plata, parece ser contraria a las tendencias fonéticas del español por lo que hace pensar en un fenómeno del sustrato.

Aparte de la entonación y sin salir del terreno de la fonética, se pueden mencionar ciertos fenómenos que han sido atribuídos también a influencia de las lenguas autóctonas. A los ya conocidos fenómenos estudiados en el mexicano: tendencia a la supresión de la *g* delante de diptongos que co-

---

[6] Pedro Henríquez Ureña, *Observaciones sobre el español de América I.* RFE, VIII, pág. 358.

mienzan con *u*, atribuído por H. Ureña a influencia del náhuatl por carecer esta lengua del sonido *g* (7), el timbre especial de la *s* de la ciudad de México (8) también de indudable influjo indígena; a los sonidos explosivos o letras heridas, característicos del maya, usados por los habitantes de la Península de Yucatán cuando hablan español (9); a los fenómenos observados (aunque no estudiados con detalle) en la sierra ecuatoriana y colombiana y en el sur de Chile (10) donde se cree descubrir importante influencia indígena, debemos agregar las nuevas observaciones hechas por Bertil Malmberg en el español del Paraguay (11), donde ya M. Morínigo encontraba que los "paraguayos pronuncian el español aplicándole el sistema fonético de la lengua sustrato" (12).

Sintetizando las observaciones de Malmberg anotamos:

1° La realización del fonema *y* como africado, fenómeno que en español existe, según Navarro Tomás, sólo en combinaciones con las consonantes *r* y *l* (*cónyuge*, *el yerno*) y a menudo en posición inicial, se encuentra en paraguayo también entre vocales (*mayor*, *mayo*, *mayoría*, *paraguayo*) y el autor lo atribuye a influencia guaraní. 2º El grupo *tr* alveolar y sibilante estudiado por A. Alonso (13) es comprobado por Malmberg en la pronunciación paraguaya y cree el hispanista sueco que este fenómeno debe ponerse también en relación con el guaraní, ya que tal vez no tenga nada que ver con los fenómenos análogos de España y de otros países hispanoamericanos, pues responde a una tendencia a la pronunciación alveolar del español paraguayo, normal en la lengua materna. 3° La *b* inicial a menudo es fricativa, contrariamente al uso español pero conforme con la costumbre guaraní. De todo esto concluye el autor que esta lengua indígena ha ejercido una influencia

---

(7) H. Ureña, RFE, VIII, pág. 367: *awa*, *antiwo*, *Wadalupe*.

(8) H. Ureña, ob. cit., pág. 367 y A. Alonso, *Substratum y Superstratum*. RFH, III, 3 (1941), pág. 215, nota 1.

(9) A. R. Nykl, *Notas sobre el español de Yucatán, Veracruz y Tlaxcala*. BDH, IV, pág. 215.

(10) A. Alonso, *Substratum y superstratum*. RFH, III, 3 (1941), pág. 214, nota 2.

(11) B. Malmberg, *Notas sobre la fonética del español en el Paraguay*. En *Vetenskapssocieteten I Lund, Aarsbok*, 1947. Yearsbook of the New Society of Letters at Lund, Saartryck; separata Lund, C. W. K. Gleerup.

(12) Marcos Morínigo, NRFH, II, 3, 1948, pág. 283.

(13) A. Alonso, *El grupo tr en España y América*. En Homenaje a Menéndez Pidal, Madrid, 1925, II, págs. 167 - 191.

considerable sobre el sistema español del Paraguay pero, hace notar que a pesar de ello, el sistema fonético español ha quedado intacto.

Dejando a un lado el vocabulario y la fonética y entrando en el terreno de la morfología y la sintaxis, veamos si también se advierten en ellas fenómenos que puedan atribuirse a influjo de las lenguas indígenas.

Es un hecho comprobado que los indios, cuando comienzan a usar la lengua española, traducen ciertas construcciones de sus respectivas lenguas al español. A. R. Nykl [14] refiere que los indios de Tlaxcala usan en español algunas expresiones como *vuestras personas, vuestras personitas de ustedes* y que abusan de los diminutivos diciendo *vosotrititos* y llamando a la Virgen *nuestra madrecita.* También los aztecas que no saben hablar correctamente el español cometen errores de concordancia entre el adjetivo y el sustantivo diciendo *carbón buena, verdura barato,* etc. por no existir la concordancia en su lengua; omiten el artículo: *alza sombrero* y usan el *tú* con el verbo en tercera persona: *tú dijo, tú resolverá.* La misma falta de concordancia cometen los indios peruanos por influencia del quichua, que tampoco posee artículo, y a menudo confunde los géneros diciendo: *el mujer, la toro, la hombre, la caballo, el flor,* etc. Llama la atención también en estos indios de la sierra la construcción con el genitivo: *De mi tío su amigo,* traducción directa del quichua [15]. Pero en todos estos casos no se puede hablar en rigor de verdadera influencia del sustrato indígena, pues son traducciones de una lengua a otra hechas por personas que no dominan el idioma que usan; tales construcciones no se encuentran nunca en el habla de la gente medianamente culta.

Se podría mencionar aquí el sufijo gentilicio *-eco* de origen náhuatl en palabras como *yucateco, cuzcateco, chiapaneco,* etc. usado en México y en la América Central. También del quichua ha sobrevivido el sufijo posesivo *-y* y el sufijo *-la* que indica cariño: *viday, viditay, vidala, vidalitay* (con *l* por despalatalización), usados desde el Norte argentino hasta el Ecuador; en la sierra ecuatoriana se dice *mi guaguaya,* 'guagüita', con *lle* convertida en *y.* Pero estos antiguos morfemas hoy no se sienten como tales. [16].

En su libro *American-Spanish Syntax* (Chicago, 1945), Charles E. Kany cita otros fenómenos sintácticos que a menudo han sido atribuídos a influencia del sustrato indígena. Así por ejemplo, en la zona lingüística andina (Bolivia, Perú, Ecuador), la posición final del verbo en frases como:

---

(14) A. R. Nykl, ob. cit.

(15) M. L. Wagner, *Lingua e dialetti dell'America Spagnola,* pág. 71.

(16) A. Alonso, *Substratum y Superstratum,* pág. 216, nota 2.

¿Es joven tu novia? - Joven es. ¿Y tú lo recomiendas a Luis? - Sí, señor, hombre bueno es. Con hambre mismo estoy, etc. (Kany, pág. 265). A pesar de que estas construcciones deben ser consideradas como herencia española, pues tal posición del verbo era común en la lengua antigua, sin embargo han sido favorecidas, como dice el autor, por una tendencia similar en las lenguas indígenas de ciertas regiones, en este caso del quichua.

También es sumamente frecuente en muchas partes de América el uso de la forma verbal *estar siendo* en oraciones pasivas como: *El puerto está siendo bombardeado* (en el sentido de "están bombardeando el puerto", "se sigue bombardeando el puerto", "el puerto es bombardeado", etc.) (Kany, pág. 238). La supervivencia de este uso del gerundio, por otra parte no desconocido en España, se explica también, como el fenómeno anterior, por el uso de construcciones semejantes de la lengua sustrato tanto del quichua, en lo que a Perú y Ecuador se refiere, como del mapuche en lo que respecta al español popular de Chiloé, Chile y ciertas regiones de la República Argentina.

En el habla popular de las tierras altas del Ecuador y sud de Colombia, el imperativo se atenúa substituyéndose por una perífrasis con el verbo dar y el gerundio, calcada sobre el quichua: *dame trayendo* es preferido a "tráeme" o "tráemelo"; *dame llevando*, a "llévamelo"; *dame escribiendo*, a "escribe", etc. (Kany, pág. 158), construcciones que no sólo son comunes en el lenguaje rústico de los indígenas, sino que se introducen hasta en la conversación familiar de las personas más o menos cultas.

Malmberg cita un artículo de Mario Flores, *El castellano en Corrientes* [17], donde hay algunos ejemplos de fenómenos debidos a influencia del sustrato guaraní en el español popular de esa provincia argentina cercana al Paraguay. Así, el sufijo *-ita*, *-etá*, agregado a un sustantivo o a un adjetivo para indicar un gran número y la partícula interrogativa *pa* que reemplaza a la entonación creciente del español: *Vamos pa al baile* por "¿Vamos al baile?". Sobre todo en la formación de los tiempos verbales esta influencia se deja sentir notablemente pues el guaraní no conoce el tiempo verbal propiamente dicho. Por ejemplo el correntino dice: *Estoy yendo a tu casa* y quiere decir "Voy a tu casa", mientras que con esta última frase expresa el pasado, es decir, "Fuí a tu casa". *Como* significa "comí" y *estoy comiendo*, "como"; *llueve*, "llovió", etc. Otro rasgo interesante es la construcción *Yo fuí que maté* por "Yo fuí quien lo mató", fenómeno que se explica por la falta de pronombre relativo en el guaraní. Claro que, como dice Malmberg,

---

(17) Mario Flores, *El castellano en Corrientes*. En la revista argentina *Por nuestro idioma*, mayo-junio 1946.

estos fenómenos no pasan los límites de los medios completamente rústicos donde se han originado. Por otra parte es discutible si en estos casos se puede hablar de sustrato, pues en realidad estos fenómenos se observan en personas que se expresan en español como en una lengua extranjera y tales construcciones son tan sólo meras traducciones del guaraní, su verdadera lengua materna. Por lo tanto se trata aquí de un caso análogo al citado más arriba sobre las construcciones españolas de los indios mexicanos y peruanos.

De todo lo expuesto referente al problema del sustrato indígena americano, podemos sacar ciertas conclusiones:

La influencia de las lenguas de América sobre el español de los conquistadores se manifiesta evidentemente en el léxico; en cuanto a las entonaciones particulares de las distintas zonas americanas, es probable que se deban al influjo del sustrato pero no ha sido demostrado en forma definitiva y convincente; en lo que se refiere a la evolución fonética, la influencia indígena es tan escasa y restringida que no ha llegado a alterar el sistema funcional del español; además, cuando se la encuentra, está limitada en casi todos los casos a las capas sociales más bajas, pues se va perdiendo en las clases medianamente cultas por el aprendizaje de la lengua. Finalmente la influencia sustratista es mucho más dudosa en la morfología y sobre todo en la sintaxis, donde son muy pocos (por no decir ninguno) los fenómenos que pueden atribuirse sin lugar a dudas al sustrato indígena.

Cuando se habla del hispanoamericano no se puede dejar de mencionar el llamado problema del a n d a l u c i s m o d e A m é r i c a, teoría que habiendo tenido su origen en Alcedo [18], fué sustentada por la mayoría de los lingüistas tanto hispánicos como extranjeros, para quienes era cosa indiscutible que las variaciones dialectales del español americano tenían su origen en el predominio del elemento andaluz durante la conquista y la colonización del Nuevo Mundo.

La cuestión se tornó particularmente interesante cuando fué debatida por los ilustres lingüistas Max Leopold Wagner y Pedro Henríquez Ureña principalmente en la Revista de Filología Española. [19]

---

(18) Antonio Alcedo, *Diccionario geográfico-histórico de las Indias Occidentales*, América-Madrid 1786-1789.

(19) Origen de esta discusión fué el artículo publicado por M. L. Wagner en la ZRPh, *Amerikanospanisch und Vulgärlatein.* Al año siguiente y sin conocer este trabajo, P. Henríquez Ureña escribía en la RFE, tomo VIII, 1921, sus *Observaciones sobre el español de América*, I. Conocido el artículo de Wagner, H. Ureña retoma el tema, contestando a las observaciones del hispanista alemán, en su artículo *El supuesto andalucismo de América*, publicado en el Cuaderno I del Instituto de Filología de Buenos Aires,

Después de considerar las opiniones expuestas por ambos hispanistas, es posible reducir el problema del andalucismo a los siguientes puntos:

1º Sin generalizar el fenómeno, no se puede negar la semejanza en la pronunciación entre la América española y Andalucía.

2º Esta semejanza es mucho más notable en las tierras bajas que en las tierras altas. [20]

3º El parecido entre la pronunciación hispanoamericana y andaluza no se puede explicar por la supremacía del elemento andaluz durante la conquista y colonización, (pues se ha probado que el elemento predominante ha sido el castellano), pero es un hecho comprobado por todos.

4º Dado que algunos fenómenos fonéticos en que se basa esta semejanza no podían existir en boca de los primeros colonizadores (como el seseo y probablemente el yeísmo), porque se produjeron en España con fecha más tardía, podemos pensar que ellos han sido desarrollos independientes de una misma tendencia de la lengua que se cumplió en España y en América. [21]

1925. Con el título de *El supuesto andalucismo de América y la teoría climatológica*, publicó M. L. Wagner su réplica a las objeciones de P. H. Ureña en la RFE tomo XIV, 1927 y, finalmente, pusieron término a la tan debatida cuestión, dos artículos del mismo hispanista: *Observaciones sobre el español de América II*, aparecido en el tomo XVII de la RFE y *Observaciones sobre el español de América III*, en el tomo XVIII de la citada revista.

[20] La división en tierras altas y bajas fué establecida por H. Ureña en su artículo *El supuesto andalucismo de América*, pero fué esbozada, aunque sin darle estos nombres, por M. L. Wagner en *El español de América y el latín vulgar*. Ambos romanistas están conformes en llamar tierras altas a la meseta central de México, las altiplanicies de la América Central y las zonas andinas de la América del Sud: Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Chile; mientras que son tierras bajas las Antillas, las costas atlánticas de México, de Colombia, de Venezuela y los países del Río de la Plata: la Argentina, Uruguay y Paraguay.

[21] A Alonso, *La pronunciación americana de la* z *y de la* c *en el siglo XVI*, Universidad de La Habana, Nº 23, marzo-abril de 1939, págs. 62-83.

Espinosa, BDH, I, pág. 192, nota 1.

A. Alonso, *Examen de la teoría indigenista de Rodolfo Lenz*. RFH, I, 4 (1939), pág. 323: "La aspiración de la *s* final de sílaba es un fenómeno que se ha producido en el siglo XIX (quizá empezara en el XVIII en alguna parte, pero no tenemos denuncia alguna) en una gran zona peninsular y en otra zona americana mucho mayor".

En *Lingua e dialetti dell'America Spagnola,* Wagner, cumpliendo con el propósito de enfocar los problemas fundamentales del hispanoamericano, retoma el tema del supuesto andalucismo y afirma que América fué invadida por soldados provenientes de todas las provincias españolas, los cuales a menudo fueron trasladados de una región a otra del continente lo que explica la similitud en todas las hablas de los dilatados países americanos (pág. 12). Más adelante insiste sobre el mismo concepto y agrega que en los primeros tiempos de la conquista prevalecieron los castellanos, andaluces y extremeños; más tarde estuvieron también representadas las provincias del norte. Nombra una serie de vocablos de distintas regiones de América que son de indudable procedencia andaluza. Entre ellos *adulón* (panamericanismo) por "adulador", *amasijo* (México) "pieza donde se hace el pan", *canturria* (Perú) "canto monótono", *cartucho* (panamericanismo) "cucurucho", *costurero* (México, Guatemala, Colombia) "pieza donde las mujeres hacen trabajos de aguja", *gancho, ganchillo* (en varios países) "tenedor", *limosnero* (varios países) "mendigo, el que pide limosna", *panteón* (varios países) "cementerio". Cita también el caso de *alcaucil,* nombre común de la alcachofa en el Río de la Plata, que es la palabra homónima andaluza (también *alcacil*) corriente en el árabe regional de Andalucía, un préstamo de los mismos árabes andaluces al romance y corresponde al español *cabecilla.*

Es interesante además la lista de voces provenientes de los dialectos españoles septentrionales que aparecen en distintos países de Hispanoamérica, como *cargador* (varios países) "mozo de cordel", proveniente de la misma palabra vizcaína; *lanzar* (Argentina) "vomitar", del asturiano *allanzar* con el mismo significado; *ñato* (panamericanismo) "de nariz achatada", del asturiano *ñatu,* leonés *ñato; retrucar* (México, Argentina) "responder mal", de la misma palabra asturiana que significa "devolver la pelota en el juego del truco", etc.

Cuando se ocupa del fenómeno de la aspiración de la *s* dice que este cambio, similar al andaluz, no deriva probablemente de él sino que constituye un desarrollo independiente. De modo que aquí Wagner abandona definitivamente la teoría andalucista que apoyó en sus estudios anteriores; al respecto dice que esta hipótesis fué sustentada por muchos escritores españoles, americanos y extranjeros y que él mismo la sostuvo, pero limitándola a las tierras bajas, donde la pronunciación tiene efectivamente cierta semejanza con la de Andalucía. Reconoce que después de las investigaciones de P. H. Ureña no se puede sostener la idea de que el elemento andaluz predominó en los primeros tiempos de la colonia, sino que hay que tener en cuenta la preponderancia de los castellanos (pág. 81). Hace referen-

cia también al hecho de que el fenómeno de la aspiración de la *s* no queda limitado en España a las provincias meridionales, sino que se encuentra hasta en las provincias castellanas de Toledo y Ávila. Por eso cree prudente no aventurarse en vagas hipótesis; sobre todo porque no se poseen todavía informaciones suficientes sobre las condiciones fonéticas de todas las regiones españolas y americanas y no se puede delimitar con exactitud la extensión de tal o cual fenómeno.

Por su parte Bertil Malmberg (en *L'Espagnol dans le Nouveau Monde*) aporta también su opinión al problema del andalucismo y expresa que sería útil estudiar con detenimiento el origen dialectal de los primeros padres franciscanos y jesuítas por la influencia que éstos pudieran haber tenido en la población indígena y mestiza de los primeros tiempos. Agrega el lingüista sueco una observación sumamente interesante sobre el origen de los americanismos, cuando expresa que no es necesario buscarlo en la diferenciación geográfica del español europeo, sino en su diferenciación social, pues las divergencias que ofrecen las distintas hablas americanas no son consecuencia de influencias climatológicas, tesis que le parece de todo punto insostenible, sino consecuencia de diferenciaciones sociales, administrativas y culturales de las diversas regiones colonizadas. Dice en la pág. 36: "L'opposition qui'il y a par exemple entre les plateaux du Perou ou du Mexique d'un côté, et le littoral argentin de l'autre, reflète la différence de la force des vieilles tendances vulgaires et populaires castillanes dans les différentes couches de la société espagnole à l'époque de la découverte du Nouveau-Monde". Luego desenvuelve con más detalle esta idea, al buscar las causas de la diferenciación entre las regiones altas y bajas —por ejemplo en la aspiración o no aspiración de la *s*— y llega a la conclusión (pág. 44) de que si el dualismo lingüístico no es una consecuencia directa de hechos climatológicos, lo es indirectamente, en el sentido de que las variaciones climáticas han dado lugar a diferencias sociales y culturales que se reflejan a su vez en la evolución de la pronunciación. En efecto, parece lógico que en las zonas poco propensas a la agricultara, como son las mesetas andinas, las llamadas tierras altas, el tipo de población que se constituyó en ellas debió de haber sido totalmente diferente del que habitó las tierras fértiles, llanas, aptas para los cultivos como son el litoral mexicano, la costa del Pacífico y los países del Río de la Plata. La vida social y cultural desarrollada en cada una de esas regiones habrá adquirido un carácter propio de acuerdo con la modalidad de cada grupo étnico allí establecido. En las tierras bajas la sociedad habrá sido de tipo rural, agrícola, formada por colonos y cultivadores pertenecientes a clases sociales más inferiores que las establecidas en las tierras altas, donde los españoles se radicaron en las

ciudades y estuvieron más sometidos a la influencia directa de la administración, de la escuela, de la iglesia y del contacto inmediato con España. Esta diferencia social y cultural pudo reflejarse también en la lengua y dejar su huella en la pronunciación.

Particular importancia da Wagner en su libro a los elementos lexicológicos del español de América. Un capítulo sumamente interesante es el dedicado al fondo español de la lengua (pág. 11-50). En él encontramos una serie de palabras del español "preclásico", rechazadas hoy en España como vulgarismos o dialectalismos mientras que en América todavía están en vigencia en muchos países donde no sólo son usadas por el vulgo, sino que se oyen también a veces en boca de personas cultas. Entre ellas escogemos algunas como:

altozano, usada en Colombia, Venezuela, Costa Rica, "plaza delante de la iglesia", como en español antiguo *antuzano*, de ante + ostium + ana y que aparece también en muchos dialectos de la Península en las formas *antuzano, altuzano*.

cabro, en varios países de América como en español antiguo por "cabrón" del español moderno.

escurana, panamericanismo por oscuridad, como en antiguo español.

oreja, en varios países, con el significado de "asa" ("vaso de dos *orejas*").

vegada, usada en Cuba, Puerto Rico por "vez"; *una vegada*, "una vez".

No menos importante es la lista de los que Wagner llama falsos americanismos, es decir, aquellos vocablos o expresiones que los diccionarios regionales consideran como americanismos y vulgarismos que deben ser evitados y que en realidad son términos usados con igual frecuencia en España y en América y a menudo son palabras "de lo más castizas". Así:

papal, "plantación de papas", formado correctamente de papa como otras palabras castellanas consideradas incorrectas por muchos vocabularistas americanos; *acopio* (Arg. Garzón); *adinerarse* (Cuba, Suarez); *el acabóse* (Chile, Echeverría); *caballitos* "tío vivo" (Perú, México, Costa Rica); *empinar el codo* "emborracharse" (Arg. Garzón); *no le hace* "no importa" (Arg. Garzón; Chile, Rodríguez; Honduras, Membreño), etc.

A veces los mal llamados americanismos son dialectalismos peninsulares como el caso de

alfora "yegua", usado en Honduras, que Martín López (Provincialismos y barbarismos de Honduras) considera como término regional y que proviene, según Wagner, del aragonés *aforra* "yegua

estéril", igual que el catalán *forra* 'estéril, aplicado a animales" y corresponde al castellano *horra* (del árabe *horr* "libre") con el mismo significado. En Colombia y Honduras se dice: *Se horra una vaca* cuando se le muere el hijo.

Más adelante el romanista alemán se ocupa de los cambios semánticos sufridos por muchas palabras españolas en territorio americano. A los cambios producidos en los nombres de la fauna y de la flora de estas tierras, agrega el autor otros como:

cargador o *changador*, nombres que en América se le da al "mozo de cuerda" o "de cordel".

cera (Colombia), *vereda* (en muchos países), *banqueta* (México), *escarpa* (Yucatán), *andén* (Honduras), *calzada* (Santo Domingo), vocablos todos que en España tienen un significado diferente que en América, donde han substituído a la palabra "acera" muy poco usada.

Igualmente hay cambio de significación en *flete*, viejo galicismo (del francés *fret* y éste del germano *freht* (Fracht "gasto, flete") que en castellano significa "precio estipulado por el alquiler de una nave o parte de ella". En Colombia, Guatemala y Perú se aplica al "precio por el alquiler de un caballo o mula; en Chile a un "caballo malo, rocín" y en la Argentina, flete es, por el contrario, un "caballo brioso, veloz".

Cita también otras palabras en las que se ha producido, en cambio, restricción de significado como en *fusilar*, usada en América como sinónimo de "matar": *fueron fusilados a machete* (Venezuela); en las Antillas significa "relampaguear" mientras que en la Argentina este significado lo tiene la palabra *refusilar*.

Igual restricción se observa en *caña*, *hoja*, *yerba*, *huerta*, *vega*, *frutilla*, *bestia* y *aguardiente*.

El vulgo de muchos países usa a menudo palabras cultas con sentido equivocado por desconocimiento imperfecto de la lengua: *inocente* como sinónimo de "ignorante", *lívido* por "pálido", *latente* por "vivaz, vigoroso, intenso" por su parecido con *latiente*, *patético* como "claro, evidente" (Chile) por su semejanza con *patente*, *capaz* en el sentido de 'probable", es *capaz que llueva*, etc.

A veces se encuentran metáforas muy pintorescas como *batata de la pierna* aplicada en Puerto Rico, Santo Domingo, Colombia y Venezuela a la pantorrilla. El músculo del brazo "bíceps" tiene en Costa Rica el nombre vulgar de *ratón*, metáfora que recuerda la del latín *musculus* derivada de *mus*. En otras regiones se lo llama también *lagarto*, *sapo*, *conejo;* en Honduras, *gato* y aún *tuna*. El vientre, en Puerto Rico, Ecuador, Bolivia, Pa-

namá, y Colombia tiene el nombre de *pipa*, que en español significa "barril", renovándose así la metáfora del español *barriga*, variante de *barrica*. Y así se podría proseguir citando muchos ejemplos más que el autor consigna con todo detalle en este nutrido capítulo de su interesante libro.

El trabajo de Bertil Malmberg, por el contrario, no se dedica especialmente al vocabulario; trae, en cambio, una lista de los fenómenos fonéticos, morfológicos y sintácticos más característicos del hispanoamericano; de manera que ambos estudios, el de Wagner y el del lingüista sueco, se complementan perfectamente constituyendo en conjunto una visión panorámica de los problemas lingüísticos americanos.

Repasando esta lista se advierte que todos los fenómenos fonéticos, morfológicos y sintácticos estudiados por Malmberg como típicos del habla popular y a veces general del hispanoamericano, y otros más que pudieran agregarse para completar la enumeración, se encuentran en mayor o menor grado en el español de la Península. Algunos han sido condicionados o favorecidos tal vez por tendencias de las lenguas autóctonas pero no por eso son extraños a la modalidad española; antes al contrario, se encuentran en los textos de la época preclásica y en los dialectos españoles actuales, aun en el habla vulgar de Madrid. Tampoco los fenómenos lingüísticos de área más reducida, que a simple vista parecen específicos de determinadas zonas de Hispanoamérica, dejan de tener su comprobación en la lengua general; por eso podemos afirmar que el español de América no es más que el español de España que sufrió en estas tierras la misma evolución cumplida en la Península y que todas las peculiaridades americanas se explican perfectamente por las tendencias lingüísticas hispánicas y a veces son fenómenos conocidos en otras lenguas romances.

Pero si bien es cierto que el español de América ofrece una uniformidad de caracteres que llama poderosamente la atención de los hispanistas que estudian el habla vulgar de los distintos países desde el Colorado y Nuevo México hasta Chile y la Argentina, tampoco es menos cierto que no todos los fenómenos lingüísticos se encuentran repartidos de una manera general y uniforme en el vasto territorio hispanoamericano, y son precisamente estas diferenciaciones las que deben constituir el tema de futuras investigaciones a fin de poder dilucidar los problemas fundamentales de la lengua de América.

María E. Zappacosta de Willmott

Universidad Nacional de Cuyo.

LA CASA RURAL EN EL ESTE DE GUATEMALA

Con 14 dibujos y 9 fotografías

I - Introducción

Entre el Este y el Oeste de Guatemala existe, desde el punto de vista folklórico, y por lo tanto lingüístico, una diferencia esencial. En las regiones montañosas del Oeste, en su mayoría a más de 2000 m. de altura, el elemento indígena ha subsistido hasta nuestros días conservando también su lengua. Cuando se sale de la capital de Guatemala, apenas a 20 km. de San Pedro Sacatepéquez, ya nos encontramos en un medio completamente indígena; es la región de los indios cuya lengua se llama *cakchiquel*. Aunque en esas aldeas indias viven también *ladinos*, mestizos, generalmente como tenderos, empleados de la municipalidad, maestros u otros cargos por el estilo, su influencia no ha sido suficiente para borrar el carácter antiguo de esas poblaciones. Tampoco el clero católico ha podido desterrar de los indígenas sus hábitos y costumbres y aun hoy en día la influencia de los "brujos" nativos es, al parecer, más fuerte que la de los sacerdotes. Esto se explica probablemente por el hecho de que a menudo los religiosos ni siquiera dominan la lengua de su comunidad.

Muy diferentes son en general las condiciones en la región oriental de Guatemala. Para comprobarlo basta tan sólo viajar desde la capital hacia el Este donde uno se encuentra en una región lingüística completamente española. Aquí pues el elemento hispánico importado es el único que ha prevalecido, ya que los dialectos puramente indígenas no se encuentran en ninguna parte. Naturalmente también en el español que aquí se habla aparecen con mucha frecuencia palabras de procedencia indígena así como también se observa que el español tiene en general una construcción muy particular y un acento propio. Así se oyen por ejemplo frases como las siguientes: "¿Adónde era que estaba el ishchoco?" (ishchoco: niño). "Enfermo es que estaba". La gente, por lo general muy expansiva y hospitalaria, vive de la agricultura y de la ganadería y como en la mayoría de los casos los hombres carecen de gran energía y decisión, no es de extrañar entonces que no sólo se ganen el sustento del mismo modo que sus padres

y sus antepasados, sino que tampoco han sido capaces de elevar el nivel de su cultura material que se mantiene igual desde el tiempo de la conquista.

Por esto se comprende que al filólogo que busque su esfera de acción en la República de Guatemala se le presenten dos problemas:

1º) Investigar hasta dónde han penetrado los elementos de la lengua española en las lenguas indígenas habladas en este país.

2º) Investigar hasta qué punto el español hablado aquí ha sido influído por el elemento indígena.

El que se dedique al primer problema deberá buscar su esfera de trabajo en el Oeste de la capital, mientras que el interesado por la segunda cuestión debe dirigirse a las regiones de la República ubicadas al Este de la ciudad de Guatemala.

El presente trabajo trata de contribuir en algo a la solución del segundo problema, evidentemente mucho más fácil de abordar que el primero, el cual presupone, como es natural, el dominio de la lengua indígena. Debe decirse que aun en Guatemala hay desgraciadamente muy poca gente que, además de la lengua materna española, hable todavía cakchiquel, quiché o cualquier otro idioma indígena. Y así resulta a las claras que las posibilidades de resolver este primer problema en un futuro próximo, sean muy exiguas.

Las siguientes observaciones sobre la cultura material del Este de Guatemala han sido hechas en el Departamento de Jalapa, pero según manifestación de mi acompañante, Don Gerardo Gordillo, maestro de español en la escuela alemana de la Capital y gran conocedor del Este de Guatemala, parece que apenas existe diferencia en la cultura material y en su vocabulario entre el Departamento de Jalapa y los demás departamentos orientales.

II - La casa

Todas las *casas* constan de una sola habitación. Este cuarto principal sirve de sala de recibo y de dormitorio. Alrededor de la casa se encuentran dos, tres y hasta cuatro *corredores* (fotografías 1, 2 y 3). Uno de ellos sirve de cocina y al mismo tiempo de comedor (fotog. 6). En los demás corredores se guardan los enseres de trabajo y se almacenan los productos de la cosecha. También tienden aquí la *hamaca*. La casa que aparece en la fotografía tiene solamente dos corredores.

adobe: el material con que se construyen las casas. Se le da forma de *ladrillos* bastante grandes; tienen una dimensión de 60 por 40



Foto 1



Foto 2



Foto 3

cm. El adobe se hace de tierra, barro, pinochas (hojas de pino) o paja a los que se le agrega agua con la ayuda de un *azadón;* se mezcla luego con los pies, se pone en el molde y se deja secar al sol.

el cimiento

los cimientos: la base sobre la que descansa la hilera inferior de adobes. Para excavar el cimiento se abre un surco pequeño en la tierra y en él se coloca el

molón: piedras con "mezcla" o "lodo".

mezcla: argamasa hecha con arena, agua, cal y un poco de barro.

lodo: es una mezcla de tierra, barro, pinochas o paja y agua.

También hay casas que tienen paredes de *bajareque.* Estas poseen dos hileras, (más a menudo una sola) de *horcones* verticales, distantes uno de otro el espesor de un muro; los horcones de cada hilera se unen entre sí con cañas de bambú, colocadas horizontalmente y aseguradas con clavos o sujetas con *mecates* (ver abajo). Entre las dos hileras paralelas de horcones se rellena con lodo (dibujo 1, 2).

horcones: troncos o ramas de árboles cuya madera es poco atacada por la humedad (guayacán, roble). La característica de los horcones es la bifurcación que presentan en uno de los extremos. Compárese el pie del fogón en la fotog. 6.

mecate: las fibras resistentes que suministran algunos arbustos o árboles como por ejemplo el

maguey agave

o *cajetón*

y el *capulín.*

Estas fibras se obtienen de las respectivas plantas mientras están vivas.

Sobre las cuatro paredes se pone el *techo, tejado.* Las paredes mismas se llaman *paredes.*

Sobre las dos pequeñas paredes laterales descansan los *mojinetes,* frontones triangulares sobre los cuales está colocado el techo. Estos poseen *gradas,* escalones que llevan las costaleras (ver abajo) y el *caballete*: cumbrera.

El techo mismo está formado de *tejas,* que se confeccionan de la siguiente manera: se revuelve el barro mezclado con estiércol y arena, se deja reposar tres días, después se forman las tejas y se exponen al sol para secarlas; finalmente se cuecen en un horno.

Inmediatamente encima de la pared anterior y de la posterior de la casa está la *viga madre* o *solera,* tirante de madera que descansa



Foto 4



Foto 5



Foto 6

sobre la parte más alta de la pared anterior y de la posterior; se puede ver en la fotografía 4. Las *costaleras* son tirantes de madera que corren paralelos a la viga madre, pero más delgados. Descansan sobre las gradas del frontón, formadas de tal manera que en cada nueva hilera de adobes puesta encima, dejan salir a izquierda y a derecha un ladrillo.

vigas llaman a los tirantes delgados o listones que se colocan sobre las soleras. Son travesaños que forman con las soleras un ángulo recto. Las vigas que se ven en la fotografía 4 están sin embargo empotradas en la pared anterior y posterior.

tendales o *murillos* llaman a los maderos delgados o listones que se extienden desde la cumbrera hasta las vigas madres y sobre los cuales se apoyan las tejas. Se los llama también *péndulas*, cuando son redondos y *reglas*, cuando son cuadrangulares.

cumbrera es el madero del remate del tejado; se apoya sobre los mojinetes y sobre *las tijeras* (fig. 3 a): éstas están formadas por dos maderos que salen de las dos vigas madres y llegan hasta la altura de la cumbrera; se extienden pues entre los dos mojinetes. Cada uno de los maderos que forman las tijeras se llama: *cuaiquín* o *pierna de las tijeras* (fig. 3 b).

chabascón (fig. 3 c) es el madero que une las piernas de las tijeras. El *tapanco o tabanco* está formado por tablas que se colocan encima de las vigas de modo que la habitación tiene así cielo raso. No se le encuentra muy a menudo. Cuando existe, está únicamente sobre la parte del cuarto donde se hallan las camas para protegerlas de la humedad que penetra a través del techo. Sirve también para almacenar mazorcas.

zoquete (fig. 4 a): pedazo de madera que se introduce arriba de la pared anterior y posterior y precisamente entre los adobes con lo cual se aseguran las soleras.

alero o *caidizo*, es el nombre del techo sobre los corredores; tiene solamente tendales (péndulas) y una viga madre sostenida por los horcones.

III - La puerta

la puerta (fig. 5) tiene casi siempre dos *hojas*, un marco (ver abajo), un contramarco (v. a.) y una mocheta (v. a.)

marco (a): cerco donde encaja la puerta.



Foto 7



Foto 8

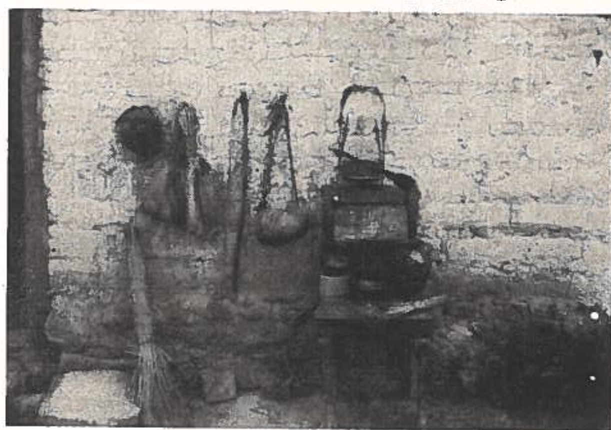


Foto 9

contramarco (3 a): los dos maderos verticales empotrados en la pared entre los cuales se encuentra la puerta.

mocheta (2): el madero horizontal sobre los dos verticales del contramarco.

tableros (b): tablazón que se coloca con su correspondiente marco en las puertas.

friso (c): la parte interior del tablero, por consiguiente el verdadero relleno.

chaflán (d): el marco dividido en cuatro partes que lo rodea. Cada hoja tiene dos tableros.

Las hojas están unidas al contramarco por medio de *bisagras* que son de procedencia extranjera.

batiente (3): la parte del contramarco en la cual encaja la hoja de la puerta al cerrar.

peinaza (e): se llama así cada una de las tres partes horizontales del marco.

jalador (f): se pone en lugar del picaporte. En el marco, justamente muy cerca de la peinaza central, se hace un agujero y se atraviesa una "pita" (v. a.); en los dos extremos de la pita se hace un nudo. Se encuentran también jaladores de metal de procedencia extranjera.

puertas de golpe (4): son puertas que constan solamente de una hoja. En este caso se hace el agujero en la mocheta en el que encaja uno de los dos *espeques* (4 a): pernos alrededor de los cuales gira la puerta. El otro espeque encaja en el piso.

pita es una cuerda que se hace con la fibra de maguey.

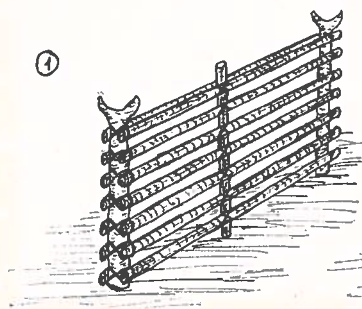
IV - La cama

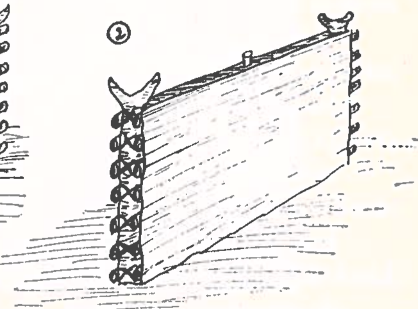
Según la posición económica del dueño de la casa se da preferencia a uno de los cuatro tipos de cama siguientes:

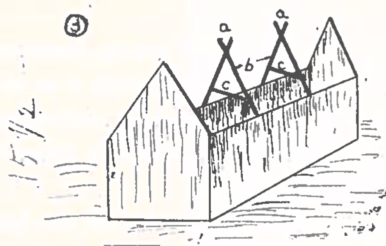
1) *la cama* (comp. fot. 5). Esta cama tiene cuatro *patas* y dos *cabeceras*.

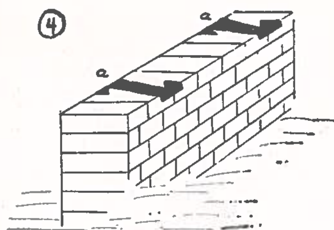
2) *el catre*, una especie de cama plegable de campaña y cuyas patas, dos en cada cabecera, se cruzan en forma de x (fig. 6).
   tarugo: la estaca de madera que une cada par de patas.
   lona: parte del catre sobre la que se acuesta la persona.

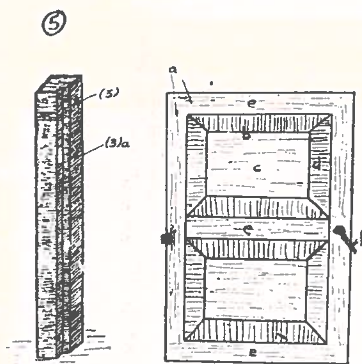
3) *el tapesco*: Se fijan en el piso cuatro palos que tienen horquetas en su extremo superior. La distancia entre ellos depende del ta-

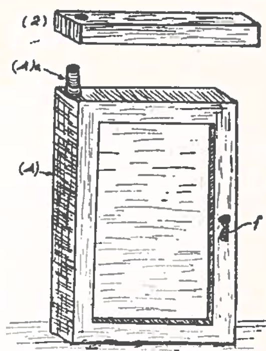

①


②


③
a
a
b
c
c


④
a
a


⑤
(5)
(3)a
a
e
b
c
d
e
f
e


(2)
(1)a
(1)
f

maño que se quiera dar a la cama. Donde deben estar las cabeceras se colocan sobre las horquetas dos *travesaños* asegurados con mecate; después se colocan sobre los dos travesaños, en el sentido longitudinal del lecho, palos que se aseguran también con mecate. En lugar de los palos también se usa *caña de carrizo*, una clase especial de caña (fig. 7).

4) *el camastrón* es un marco de madera cubierto con tiras de cuero o pita (fig. 8).

Sobre cualquiera de estas camas se coloca un *petate*, tejido de paja y sobre éste a veces una *sábana*. La persona se acuesta sobre el petate o bien sobre la sábana, cuando la tiene, y se cubre con una *chamarra* o *tuja* o *poncho*, una gruesa colcha de lana; cuando la noche es fría se cubre con varias mantas semejantes tejidas por los indígenas de la región. Las colchas de lana de procedencia extranjera son más caras y se llaman *frazadas*.

Raras veces se encuentran *almohadas* y cuando las usan frecuentemente no tienen *sobrefunda*, funda.

Muy a menudo en lugar de almohadas emplean los llamados *brines* que son bolsas de café o azúcar dobladas y colocadas debajo de la cabeza.

También las *hamacas* sirven para dormir; se amarran con cuerdas relativamente delgadas (*lazos*) que llaman *sondalezas*.

V - La cocina

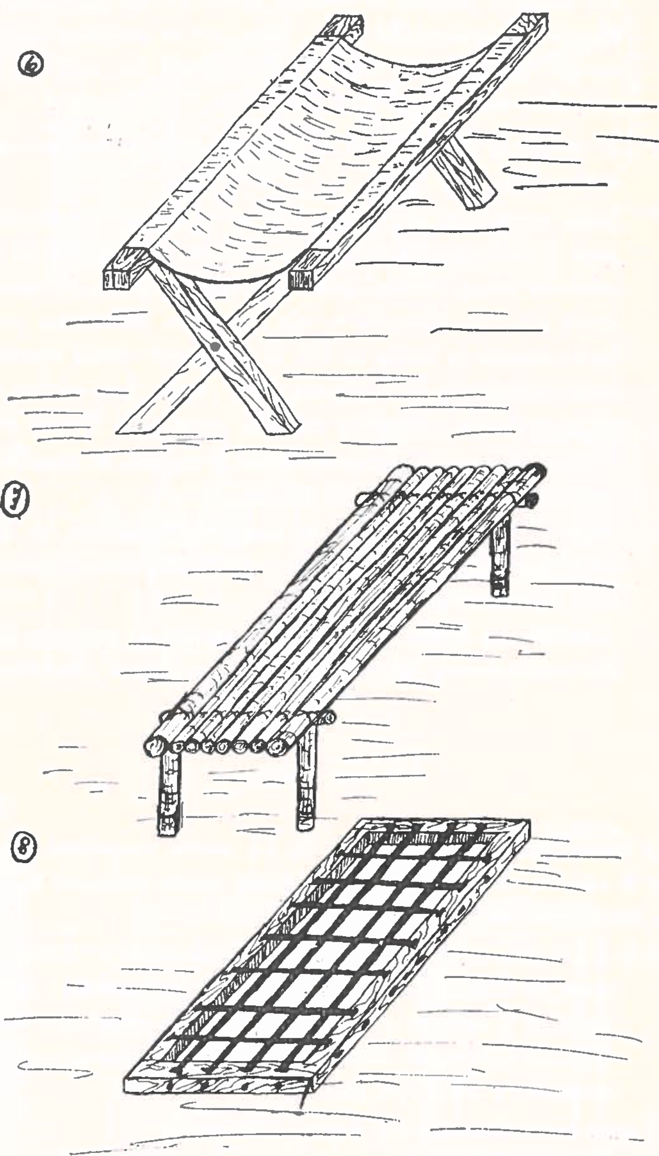
La cocina está ubicada en uno de los cuatro corredores. En la fotografía 6 está en el corredor, detrás de la pared posterior de la casa. Junto a ésta también se construye el hogar.

Se le llama *poyo* y está hecho de la siguiente manera: Sobre dos horcones se colocan dos palos en sentido longitudinal; perpendicularmente a ellos se colocan encima palos delgados. Todo esto forma *el entarimado*. Sobre esto se pone una gruesa capa de lodo mezclado a veces con piedras.

El poyo tiene dos partes: el fogón y la hornilla.

el fogón es la parte del poyo en la que se hace el fuego. Por lo común se enciende entre tres piedras que se llaman *tenamastes* o *tetuntes* sobre las cuales se colocan las ollas.

En lugar de los tenamastes se encuentra también, como en la fotogra-


6
7
8

fía 6, una pequeña construcción redonda de barro sobre la que descansa la olla.

olla: recipiente de arcilla cocida (En medio del asiento de la silla en la foto 9 y debajo del banco de moler maíz en la fot. 7).

hornilla: la parte del hogar (parte anterior del hogar en la fot. 6) sobre la cual se pone el *comal:* una plancha delgada y redonda de arcilla cocida sobre la que se tuestan las tortillas (v. a.)

chamiza o *chirivisco*: ramas delgadas con las cuales se alimenta el fuego en el poyo.

leña: madera combustible.

La existencia del poyo es siempre un índice seguro del bienestar del dueño de la casa; la gente pobre tiene solamente tenamastes que colocan sobre el piso y sobre los cuales apoyan tanto el comal como las ollas.

jarro: (comp. en la fot. 9, sobre el asiento de la silla, a la izquierda) una especie de jarra de arcilla cocida usada para hacer hervir el agua o el café (el llamado café de tortilla) y el pinol (v. a.).

nixtamal: el maíz que se cuece en una olla y en agua de cal para preparar las tortillas.

tortilla: el maíz cocido y molido sobre una piedra (piedra de moler, v. a.); después se forman con la palma de la mano discos delgados que se ponen a asar sobre el comal.

Cuando las tortillas son gruesas se llaman *pixtones*, *memelas* o *shashamas*.

Cuando se han dejado asar mucho tiempo y se han hecho duras se designan *tostadas*.

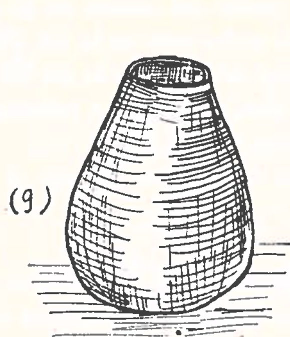
café de tortillas: Las tortillas tostadas se muelen y se hierven con un poco de dulce (v. a.) y agua.

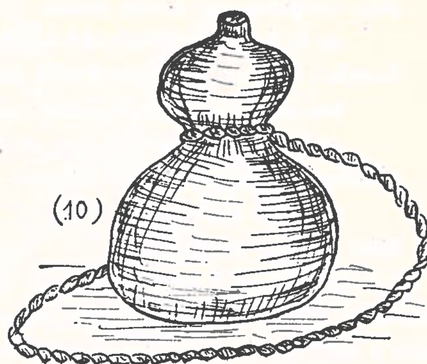
dulce o *panela* o *rapadura*: azúcar moreno que se obtiene dejando cocer el jugo de la caña de azúcar hasta un cierto grado. Antes de que se enfríe se lo vierte en moldes que por lo general tienen la forma de una semiesfera. Dos de estas semiesferas juntas se llaman *una panela;* y dos de tales panelas. envueltas en hojas de caña de azúcar y unidas con mecate, se llaman *un atado* o *mancuerna*.

A base de este azúcar (*dulce*, *rapadura*, *panela*) se elabora un fuerte aguardiente que aquí llaman *aguardiente* o *guaro* u *olla*.

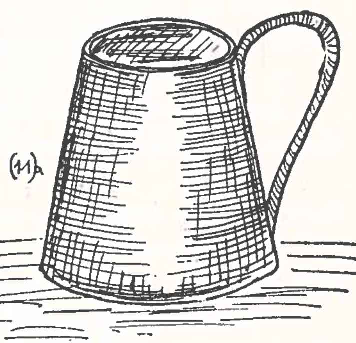
Frecuentemente el aguardiente es designado con expresiones humorísticas como *tapojazo* o *quita-fríos*, *trinquis*, *cañaguastazo*, *farolazo*.

pinol: maíz tostado y molido que se hierve igual que el café de tortilla con dulce y agua de modo que se obtiene una bebida semejante al café.

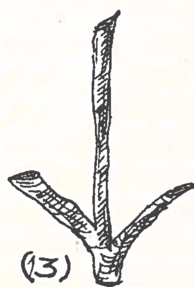

(9)


(10)


(11)


(11)a


(12)


(13)


(14)

molendero: el banco para moler maíz (fotog. 6 y 7) sobre el cual se coloca la piedra de moler.

Hay también bancos de moler que en lugar de cuatro patas tienen cuatro horcones fuertemente hundidos en la tierra.

La piedra de moler posee una superficie rectangular algo cóncava, tres *pies o patas*, de las cuales dos son algo más largas que la tercera. Sobre la piedra de moler se coloca el nixtamal y se lo muele con el *brazo* o *mano* (foto 6). El nixtamal molido se llama *masa*.

bastón de masa se llama a la masa de maíz molido más o menos redonda que las mujeres dejan reposar, una vez terminada la molienda sobre la piedra.

agua chiva o *agua chigua* se llama el agua de maíz que en la molienda gotea por los agujeros del banco en una olla colocada debajo. Como siempre contiene algo de masa se le da a los cerdos que aquí llaman *marranos*, *coches*, *chanchos* o *tuncos*. Los cerdos que pertenecen a una raza pequeña se llaman también *curros*. (Son más o menos de 2 pies de largo y 1 o 1 ½ de alto).

tol o *barco* es un recipiente que se hace de la cáscara seca del ayote; en él se guardan las tortillas y sirve también para llevar dentro de él al campo las semillas de maíz o de judías (*frijol*) para la siembra. Tal recipiente encontramos en la fot. 9 a la izquierda del respaldo de la silla.

jícara (fig. 9) es un recipiente que se usa para beber y que se obtiene de la cáscara de un fruto llamado, lo mismo que el árbol, *morro*.

tecomate (fig. 10), una calabaza que sirve para llevar el agua; a fin de que el líquido se conserve fresco, se cuelga a la sombra de un árbol, una vez llegado a destino. En su parte media presenta una especie de garganta que llaman *pescuezo*.

Para designar esta especie de calabaza usan los siguientes nombres:

ayote: una especie comestible de forma redonda y de piel lisa.

güicoy: esta especie se distingue del ayote porque la cáscara no es tan lisa ni tan resistente; tiene una especie de estrías.

chilacayote: calabaza en forma de elipse. A diferencia de las dos primeras clases tiene mucha carne que se aprovecha para la elaboración de dulces. Se come también cocido pero siempre con un poco de panela (*dulce*).

carnaza: carne de la calabaza.

pepita: semilla de la calabaza.

barbas: hilachas que se encuentran entre las semillas.

pepitoria: semillas de la calabaza tostadas (con cáscara o sin ella);

se emplean para sazonar las comidas o para preparar dulces o refrescos. De los hombres sin barba se dice a veces: "Son de la raza del chilacayote, que tiene las barbas por dentro.

cume o *trompeta*: otra especie de calabaza de todas las formas posibles y que casi no tiene barbas; con la palabra *cume* se designa también al hijo menor de una familia.

huacal: un recipiente que se utiliza para sacar agua. (En el molendero de la fotog. 7 se encuentra uno junto a la piedra de moler). Se lo obtiene cortando a lo largo el fruto del morro en dos partes; las dos mitades de la cáscara se usan como huacal.

apaste: un gran recipiente de barro cocido de más o menos 40 cm. de alto y 60 de diámetro; tiene dos *orejas*. = asas. (Comp. la fot. 8, en el ángulo inferior izquierdo, así como en la fot. 10, a la derecha del pozo; en las dos fotos aparece el mismo recipiente).

batidor: una vasija de barro con una oreja, pero sin pico. En ella se hace el café o el chocolate. Este último se revuelve con un *molinillo* (en lo alto del respaldo de la silla hay uno de madera). Un batidor se encuentra a la derecha, sobre el asiento de la silla (fot. 9); otro cuelga de un clavo de madera sobre el banco de moler, en el ángulo superior derecho (foto 6). El clavo de madera se llama *estaca*. Estaca se llaman también a las clavijas con las que sujetan a los animales.

bote: recipiente en el que ponen la gasolina extranjera y que se usa muy a menudo como depósito de agua; también se cuece en él el nixtamal. El asa se llama *agarrador*.

jarrilla (11), (11 a): un hervidor de procedencia extranjera en el cual se hierve el agua.

escoba: escoba; pueden ser de "palma", una planta que alcanza más o menos 1 m. de altura, como las dos que aparecen en la fot. 9, o de un arbusto que se llama *escobillo*. La escoba pequeña (sobre el asiento de la silla) tiene el siguiente uso: cuando el comal, sobre el que se desea tostar las tortillas está caliente, se sumerge la escoba pequeña, *escoba de comal*, en agua de cal y se lo refriega con ella; esto evita que las tortillas se peguen al tostarse.

garabato (figs. 12, 13 y 14): el tallo de un arbusto o la rama de un árbol a los cuales se le cortan las ramitas por encima del nacimiento de ellas. El garabato se suspende de las vigas y de él se cuelgan a su vez diversos objetos.

el portaviandas o *la cocina*: utensilio de cocina de procedencia extran-

jera que consta de varias fuentes sobrepuestas. Debajo de la última fuente hay un recipiente para el fuego de modo que la comida que se transporta en las fuentes se mantiene caliente (fot. 9, encima del respaldo de la silla).

cordón de chile o *soguía de chile*: en una "pita" se colocan los pecíolos de las flores del *chile*, el pimiento rojo, destorciendo algo la pita (fot. 9, junto al tol). Cuando se necesita un *chile* para la comida se arranca del cordón.

cerco: vallado que rodea los corredores y también la cocina; se compone de palos unidos con mecate.

VI - El horno

horno: (comp. fot. 8).

la mesa: es la parte encima de la cual se levanta el horno propiamente dicho; la mesa está hecha de ladrillos de adobe; debajo de la hilera superior de ladrillos se coloca una capa de sal con la cual se desea obtener que el calor no se pierda tan fácilmente.

El horno de la fot. 8 tiene en su parte inferior un *gallinero* cuya puerta está formada por dos *tablas* unidas por tres *atravesaños*: listones atravesados. En la fotografía, el del centro es más corto y oblicuo.

estacas se llaman las dos varillas de la izquierda y de la derecha del vano de la puerta que sirven para impedir que ésta caiga hacia adelante. La puerta se encuentra por lo tanto, cuando está cerrada, entre el vano y las dos estacas. Para que no pueda bambolearse se introduce entre la puerta y las estacas un leño, *un trozo*, (en la fotografía está junto a la estaca de la derecha, a la izquierda de la cruz).

bóveda: la parte superior del horno hecha de ladrillos de adobe con mezcla. La puerta de la bóveda se llama *puerta;* además posee una abertura lateral, (en la fotografía no se ve), *la tronera*, que permite la salida del humo. Junto a la tronera y en el medio de la bóveda está *el rescoldo*.

el barredero: se llama a la caña larga que tiene en uno de sus extremos una escoba de ramas verdes con la cual se barre el horno. En la fotografía está apoyada a la derecha del techo del horno y sobresale de éste todavía un pedazo.

levadura: la harina que con agua y alguna otra substancia se fermenta

para hacer después el pan. Esta substancia generalmente es el resto de otra levadura anterior que se ha guardado.

crecenta: la levadura ya fermentada.

Luego se hace la masa, el *amasijo*, añadiendo a la crecenta, harina, manteca (es decir, grasa de marrano), huevos, azúcar, sal y un poco de agua. Todo esto se amasa en la *artesa*. Cuando todo está bien amasado se le da forma al pan con la mano o en pequeñas artesas de hojas de lata que se llaman *cazuelejas*. El pan que se ha formado con la mano se coloca sobre tablas (*tablas del amasijo*) que se han espolvoreado con harina y se deja reposar unas horas hasta que se sienta que pesa poco; entonces se dice que *está venido el pan*. Después se mete el pan con la *pala*, que tiene la forma de remo, en grandes cazuelas en el horno.

Se distinguen dos clases principales de pan:

pan dulce o *pan de recado*, cuya elaboración acaba de ser descrita y *pan francés*: panecillo; para su elaboración se usa solamente la clara del huevo; se le añade además un poco de leche pero poco azúcar.

El horno está provisto de su correspondiente *techo* que descansa sobre cuatro *horcones*. Los ladrillos descansan sobre *péndulas*, (v. a.) que pueden estar unidas a los horcones y entre sí por medio de *mecates* o también de *lazos* de pita o finalmente también por *cintas de cuero crudo*.

K. KUNATH

Guatemala.

Traducción del alemán por María E. Zappacosta de Willmott

EL PIRINEO ESPAÑOL
ARTE POPULAR DECORATIVO EN CATALUÑA
LA FIESTA DE NAVIDAD

Recientemente se han publicado bajo los títulos indicados tres obras que, aunque han de ocuparse de materias diferentes, muestran un triple vínculo: la personalidad del autor, el espíritu y tendencias que las animan y el soporte geográfico-regional.

El autor de las tres obras —todas ellas, según veremos en seguida, fundamentales— es el folklorista catalán D. R. Violant i Simorra, actualmente Conservador de la Sección Etnográfica del Museo de Industrias y Artes Populares de Barcelona, hijo del histórico Pallars donde pasó su juventud y al que se siente entrañablemente unido. Inauguró su carrera literaria con un estudio sobre instrumentos musicales (1932), otro sobre las fiestas tradicionales (1934) y un notable trabajo sobre un aspecto típico de la cultura material de su país (*Elaboració del cànem i de la llana al Pallars*, 1934). Siguieron otros que contribuyeron más todavía a revelar la estupenda riqueza y variedad de aspectos folklóricos y etnográficos que distinguen a ese país: estudios sobre juegos infantiles, arte popular, medios de transporte, la caza y la pesca, la apicultura, la matanza, la fabricación del pan y aspectos típicos de la industria popular. Todos estos estudios (cuyos títulos se mencionan en la bibliografía de la obra sobre el *Pirineo Español*) radican en un profundo conocimiento del ambiente folklórico heredado por el autor de sus padres y ampliado en el transcurso de los años por un don perfecto de observación y un culto fervoroso a lo tradicional de su patria chica, circunstancias que obraron activamente en la formación folklórica del joven pallarés. "Es tan gran la nostra ambició per a recollir la preuada tradició com a personalitat própia de la nostra comarca nadiua" —escribió en el prólogo del libro publicado en 1934— "que no reposarem fin a tenir inventariats tots els trets folklórico-etnogràfics que estiguin al nostre abast, i, si és possible, publicar-los i tot". Ya en reseñas anteriores publicadas en la revista hamburguesa "Volkstum und Kultur der Romanen" (VII, 1934, 366-370; IX, 162-163; XII, 1939, 316-317) llamé la atención de los folkloristas sobre el interés

que los trabajos de R. Violant i Simorra ofrecen para el conocimiento de esa región pirenaica, riquísima en tradiciones populares, y el valor que tienen desde el punto de vista comparativo.

Una fecunda tregua en sus publicaciones ha permitido al joven investigador intensificar las exploraciones de su especialidad tanto en el sentido geográfico como material. Esta ampliación de perspectiva se libra ante el mundo científico en las obras presentes, que indican con toda claridad el alcance de ese progreso. Es natural que también en estas obras recientes la cultura del Pallars y más particularmente la patria del autor, el Valle de Sarroca de Bellera, ocupan un lugar de privilegio. Es ésta, por decirlo así, el polo fijo, el punto de partida desde el cual el autor se va orientando con el objeto de abarcar cada vez más la multiplicidad del mundo folklórico en su variedad regional y en sus aspectos materiales. Técnicamente preparado por las múltiples encuestas realizadas en su tierra natal y científicamente formado por la lectura de obras que pudieron guiarlo en cuanto al método empleado en la investigación comparativa, estudia en el *Pirineo Español* la diferenciación folklórica de toda la vertiente Sur de la inmensa cordillera y en *Art Popular Decoratiu a Catalunya* y *El Llibre de Nadal* trata dos temas especiales igualmente vinculados con las tradiciones pirenaicas, pero mirados con enfoques más vastos [1].

* *
*

Como todos los estudios anteriores de R. Violant i Simorra también el *Pirineo Español* se basa en observaciones personales hechas durante las excursiones científicas realizadas por el autor en los años 1940 - 1943 (vale decir, después de la publicación de mis estudios etnográficos-lingüísticos sobre los Pirineos). Es esta observación directa, confirmada por numerosos dibujos y fotografías, la que confiere a su obra un carácter esencialmente personal y de absoluta autenticidad, rodeada de un ambiente de frescura y vivacidad singular. Más bien que una mera descripción o enumeración de hechos y datos nos parece una película plena de vivencias en la que van desarrollándose las costumbres, los días de fiesta y la vida cotidia-

(1) *El Pirineo Español. Vida, usos, costumbres, creencias y tradiciones de una cultura milenaria que desaparece.* Madrid, Editorial Plus Ultra, 1949. 675 págs. - *Art popular decoratiu a Catalunya.* Próleg per Agustí Duran i Sanpere. Barcelona, Les Belles Edicions, 1948. fº 249 págs., XLV láminas, 190 figuras. - *El Llibre de Nadal. Costums, creences, significat i origens.* Barcelona, 1948. 256 págs.

na de los humildes serranos. De allí también el conocimiento de numerosos detalles referidos a la vida espiritual que evidentemente presuponen una íntima compenetración, física y espiritual, con el ambiente serrano.

El Pirineo español lingüísticamente está dividido, como se sabe, en tres zonas distintas: la zona vasca, la aragonesa y la catalana. Desde el punto de vista geográfico se ha distinguido entre los Pirineos orientales, Pirineos centrales y Pirineos occidentales. Por importante que sea esta división, hay que señalar otra frontera no menos característica y es la que separa la zona montañosa de la premontañosa, los Pirineos propiamente dichos de los Prepirineos. Es ésta la frontera que, debido a determinados aspectos de la estructura geográfica del país, ha producido contrastes fundamentales tales como los que se observan en la preferencia que se da a la agricultura y al pastoreo respectivamente, en las labores del campo, en la vivienda, en los aperos y hasta en el lenguaje. Acierta pues el señor Violant i Simorra al destacar este contraste en las primeras páginas de su obra, confirmando así mis propias observaciones hechas en VKR 1934, pág. 366 y los numerosos ejemplos concretos presentados por mí en los diversos tomos de *Hochpyrenäen* [2]. Por otro lado habría que averiguar si tal contraste fundamental, que yo consideraba como una consecuencia natural de las condiciones geográficas, se remonta a tiempos prehistóricos, es decir, a grados distintos de la iberización de las dos zonas, según parece suponer nuestro distinguido amigo (pág. 73 de su obra).

Aparte de la notable oposición que existe en los aspectos culturales del macizo central y de los Prepirineos, llama la atención la variedad regional que se observa dentro de las zonas así delimitadas, variación que a veces se manifiesta en pequeños detalles (no por esto menos interesantes) y otras toma proporciones considerables. No se cansa el autor de destacar tales diferenciaciones, ya se trate del análisis de aspectos concretos, ya de la vida espiritual manifestada en creencias populares, en usos y en costumbres, localizando los fenómenos y delimitando el área geográfica de su difusión. Es éste el sistema seguido por él en la descripción de las manifestaciones de la vida espiritual expuesta valle por valle y lugar por lugar y es éste también el programa observado en los capítulos que dedica a la cultura material. En éstos el caudal de las observaciones aparece ordenado por materias, pero con la clara finalidad de destacar las diferencias regionales.

Resultan así cuadros geográficos de determinados objetos (de las formas del yugo, del arado, del carro, etc.) comparables a los bosquejos

---

(2) F. Krüger, *Die Hochpyrenäen.* Hamburg - Barcelona, 1936 - 1939, 6 tomos.

de geografía folklórica intercalados en *Hochpyrenäen* y me complazco en señalar que no hay ninguna discrepancia esencial entre nuestras observaciones. Muy al contrario son tan frecuentes las congruencias que pueden satisfacer plenamente a los que todavía dudan de la veracidad de tales exploraciones. Compárense por ejemplo los capítulos que nuestro distinguido amigo dedica a los diversos tipos de cunas (págs. 236-237), de coladoras (págs. 232-240), de tederos hoy día ya bastante raros (pág. 213), de los distintos medios de transportar agua (págs. 221-222), de las cubiertas de paja, tablillas, losas y tejas (págs. 186 y sigs.), de los rediles en los cuales se encierran los ganados por las noches (págs. 417, 439) y a su difusión geográfica, con lo expuesto en los *Hochpyrenäen*, y no se encontrarán divergencias notables. Lo mismo puede decirse de temas algo más complicados tales como las formas del yugo y de los arados. También estamos en perfecta armonía en cuanto a la interpretación de ciertos fenómenos que evidentemente se explican por influencias extranjeras: la introducción de la hoz lisa, el *volan*, en lugar de la hoz primitiva dentada (pág. 469), el empleo de la guadaña que ha venido a substituir en ciertas regiones a la hoz en la siega de los cereales (pág. 469), la irradiación del yugo cornil en determinadas zonas rayanas (pág. 460), etc. También hay que considerar como préstamo cultural la cadena del fogón en forma dentada que se encuentra en el Pirineo oriental (pág. 206; cp. *Hochpyrenäen* A. II, 140), la campana reducida y cuadrangular que recoge el humo encima mismo de la piedra del hogar, según ya expuse en *Hochpyrenäen* A II, 98-99, 108, y otras innovaciones que se pueden observar en la instalación de los hogares (*HPyr* A II, 152, etc.).

El señor Violant i Simorra ha dado a su obra el subtítulo de "Vida, costumbres, creencias y tradiciones de una cultura milenaria que desaparece", formulación que en efecto caracteriza perfectamente el estado de cosas. Hay pocas regiones de España —exceptuando el Noroeste— que han conservado tan fielmente sus tradiciones patriarcales, tanto en lo que se refiere a la cultura material como con respecto a las creencias, usos y costumbres. Hasta hace escasamente medio siglo —leemos en la pág. 119— el hombre pirenaico producía todo lo esencial para su austera y frugal vida. Vivía en aquel estado de "Selbstgenügsamkeit" que era el modo de vivir de sus antepasados. Restos de este estado primitivo se han conservado hasta hoy en día: los montañeses viven casi exclusivamente de lo que cosechan en sus propiedades; fabrican ellos mismos la mayor parte de sus aperos, el arado, el yugo, la primitiva narria, etc.; existen todavía aquellas pintorescas industrias domésticas, algunas ejercidas desde hace centurias por familias enteras, que abastecen a los aldeanos de tejidos,

objetos de alfarería y cestos; es frecuentísimo además el caso de la elaboración del pan en la propia casa, constituyendo el horno parte integrante de la cocina.

En cuanto a los productos indispensables para la vida, pero no existentes en los valles —vino, aceite, sal, etc.— eran llevados en mulos por los arrieros que subían de la tierra baja, ofreciendo de este modo un espectáculo pintoresco que todavía hoy, a pesar de la construcción de carreteras, se puede observar en ciertas comarcas. Lo mismo puede decirse de los mercados locales. Exceptuando las provincias vascongadas —progresistas en muchos aspectos— el tránsito rodado que hasta en las regiones más atrasadas del Noroeste es común, no existía hasta hace muy poco en los Pirineos. Substituye al carro para muchos fines (transporte de piedras, arena, estiércol y hierba) la narria, vehículo prehistórico sin ruedas que se arrastra por el suelo y que ha conservado en gran parte de los Pirineos su forma primitiva hasta el día presente. No le cede seguramente antigüedad la rastra que sirve para igualar la tierra después de arada y que consiste simplemente en un montón de zarzales atados con una soga. Y también entre los arados —generalmente del tipo que podríamos calificar de "romano"— aparecen formas sencillísimas que indudablemente indican un origen muy lejano.

El mismo carácter arcaico se manifiesta en el cultivo del campo: en la antiquísima quema del monte que precede a la primera roturación (tal como se observa también en el Noroeste de la Península) (3), en la fertilización de la tierra por las cenizas del monte quemado o el rodeo de los rebaños durante las noches de primavera y otoño y en el procedimiento primitivo de dejar descansar las tierras año por medio para no agotarlas. Inútil decir que también el empleo de la azada, en lugar del arado, para labrar huertos y en muchos casos los campos, arraiga en viejísimas tradiciones.

Si es arcaica la agricultura de los valles pirenaicos, no lo es menos el pastoreo: la trashumancia, la vida pastoral en las altas montañas, el traje y el ajuar de los pastores confeccionados en gran parte por ellos mismos, su vivienda que en su forma más primitiva es una cueva o una choza humilde, y por fin los métodos y los utensilios empleados en la elaboración del queso y de la manteca. Basta recordar las formas sencillas de las queseras hechas de un trozo de madera ahuecado o los rústicos pellejos utilizados (como en Asturias y Galicia) en la elaboración de la mantequilla

---

(3) Véase nuestro estudio *Cosas y vocablos del Noroeste ibérico* que aparecerá en "Nueva Revista de Filología Hispánica".

para comprender que entre los pastores pirenaicos lo más primitivo ha perdurado en efecto a través de los siglos.

Llaman la atención también por su antigüedad los sistemas de caza y de pesca. Son numerosos los paralelismos que podríamos establecer con los de otros países conservadores, como por ej. Galicia, Portugal, Azores, etc.

En cuanto a la casa rural, variadísima en sus aspectos regionales, no hay más que mirar el exterior para comprobar que el hombre pirenaico no ha podido sustraerse a las leyes que implacablemente le impone desde centurias el ambiente que lo rodea. La escasez de aberturas, los muros gruesos, de piedras sobrepuestas sin labrar y sin revocar, los techos cubiertos, según la región, de paja, de tablas o tablillas o de losas informes y las gigantescas chimeneas tan bien adaptadas al medio rústico de la alta montaña — características que se han conservado con exquisita pureza en ciertas partes del macizo central — denuncian claramente hasta qué extremo los serranos han permanecido estables en la construcción de sus casas. Tanto es así que resultan insignificantes las diferencias entre las casas-viviendas y los simples refugios habitados temporariamente por pastores y ganados. En el caso de la vivienda del Valle de Arán (y de casas de otras regiones parecidas a ella) hasta ha sido posible establecer el proceso evolutivo que ha conducido de la primitiva *borda*, habitáculo pastoril destinado a cobijar al pastor y al ganado, a la casa-vivienda. "Tanto en lo que se refiere a la dimensión y al aspecto exterior" —dije en *Hochpyrenäen* A I, 229— "como a los materiales empleados y a la distribución interior, hay coincidencias sumamente notables, por otra parte existen diferencias que se explican perfectamente por la transformación de la borda-cabaña en casa-vivienda". Exactamente lo mismo puede observarse en Montgarri, pueblecito habitado por unos cuarenta vecinos, en lo más alto del Valle d'Aneu (1645 metros sobre el nivel del mar) y en otros lugares.

En cuanto al interior de la casa, las huellas de cultura primitiva no son menos escasas. La instalación del fogón en el centro de la cocina, su emplazamiento a ras del suelo y su forma de hoyo circular practicado en éste (según Violant i Simorra, pág. 198 en las provincias vascongadas, observación importante que puede ser complementada por los términos *clotxa*, *clofa*, originariamente = 'hoyo', que se aplican en tierras catalanas a la parte de la cocina donde se enciende el fuego), la cadena o sea el lar (en que se cuelga la caldera) de forma auténticamente prehistórica, los tipos arcaicos de morillos, el alumbrado primitivo por medio de la tea o leña resinosa de pino que ha persistido esporádicamente hasta nuestros días, y

un sinnúmero de utensilios domésticos tales como calabazas ahuecadas y morteros, saleros y escudillas de madera, vaciados y modelados en una sola pieza muestran —entre muchas otras cosas— la supervivencia de un estado de cultura antiquísimo con el cual tan sólo el Noroeste de la Península puede rivalizar.

Por arraigadas que estén las tendencias tradicionalistas señaladas que dan a la cultura pirenaica un sello particular, no es menos evidente en estas comarcas la variedad regional. Las provincias vascongadas, que a muchos etnólogos parecían como El Dorado de lo primitivo, en ciertos aspectos no lo son cuando se las compara con las zonas colindantes de Aragón. La zona aragonesa, por su parte, está dividida en una serie de núcleos culturales tan distintos como las variantes regionales de su idioma. Hasta en la zona catalana, a pesar de su unidad histórica, se notan divergencias de valle a valle, a veces hasta de lugar a lugar. El Valle de Arán, situado en la vertiente del norte y separado del resto de Cataluña por una barrera enorme, parece, mirado desde ésta, un mundo aparte. No insistiremos en la importancia de aquella frontera natural que ha producido el contraste fundamental entre los Pirineos y los Prepirineos del cual ya hablamos antes. Hay pueblos de la alta sierra como Ansó en Aragón y Gistain en el otro extremo oriental del mismo Pirineo aragonés, que debido a su situación y a su tradicionalismo hondamente arraigado han conservado (hasta en el culto al traje) la esencia de la vida patriarcal, tal como era común a todos los pueblos pirenaicos en los siglos pasados. Hay otros pueblos de la misma región que, enorgulleciéndose de su espíritu modernista, deniegan categóricamente lo ancestral buscando en el extranjero el cumplimiento de sus confusos anhelos.

Sería exagerado exigir de una obra como la presente la exposición de los diversos factores que pueden haber motivado tal variación y transformación. Ya es mucho si nos presenta los hechos: la actitud espiritual de los habitantes, de la que el capítulo dedicado a ellos (págs. 67 y sigs.) y la introducción general (aspecto fisiográfico, págs. 19 y sigs.) dan ejemplos tan sugestivos como los antes mencionados de los ansotanos y chistavinos; el aspecto fisiográfico y económico de las diversas comarcas y valles (págs. 19 y sig.) y las características del folklore en su variedad regional. De tales cuadros comparativos no rara vez se desprenden las transformaciones e innovaciones que se operaron en ciertas regiones y hasta es posible averiguar, a raíz de su difusión geográfica, su centro o su zona de irradiación.

Tal ocurre por ejemplo con el yugo cornil que en la zona rayana del Norte y en el extremo Oeste va sustituyendo al tipo tradicional de colla-

res (pág. 459). En este caso se trata evidentemente de una importación francesa, según ya expuse en *Hochpyrenäen* C II, 30-31, pues es sabido que en Francia, y más particularmente en la zona Sur de ese país, predomina el yugo cornil. El extremo Oeste de Aragón va aparejado con el país vasco de donde el yugo cornil se prolonga hacia la sierra cantábrico-asturiana [3a]. Resulta de las observaciones de Violant i Simorra que un tipo especial vasco (bastante recio y adornado de entalles) va ganando cada vez más terreno, irradiándose desde Guipúzcoa, vía Pamplona, en la precordillera (hasta el canal de Berdún y al llano de Jaca).

No son menos significativas las transformaciones que se han operado en el empleo de la hoz (pág. 469). De las dos formas —hoz dentada y hoz con filo de corte liso— la primera representa evidentemente el tipo original. Con frecuencia éste se ha conservado solamente en la zona occidental y central aragonesa. Todo el Pirineo catalán, hasta los pueblos más apartados del Pallars y Andorra, han adoptado el tipo moderno. Este hecho verdaderamente sorprendente (considerando el carácter arcaico de esta zona) sólo puede explicarse por un influjo muy poderoso de parte de Francia donde el nuevo instrumento, de procedencia septentrional, ha ocupado vastas zonas del Suroeste y del Sur. Confirma esta adopción el término galo-romance *volan* que junto con el implemento se ha difundido en extensas regiones de Cataluña. Como en el Sur de Francia, la introducción del *volan* en la zona pirenaica es de fecha relativamente reciente. Es interesante anotar que la innovación ha penetrado también en algunos lugares del país vasco, lo cual testimonia claramente la disposición de ese pueblo para recibir en su cultura arcaica tendencias progresistas.

El carro, antiguamente desconocido en la zona central y oriental de los Pirineos, va abriéndose paso paulatinamente por medio de las carreteras recién construídas. Ha conquistado ya todo el Pirineo oriental, circula por la magnífica carretera que atraviesa el valle de Arán y aparece también, aunque esporádicamente, en los Pirineos Centrales. Todavía es insignificante en esta zona la influencia que el nuevo vehículo ejerce sobre los medios de transporte tradicionales. Pero es de suponer que con la construcción de nuevos caminos cambiará el aspecto y se disolverá aquella vasta zona (desde Andorra hasta las Provincias Vascongadas) que actualmente separa el área del carro español de la del carro francés [3b].

[3a] Son significativas las denominaciones *yugu vizcaino* y *frontiles vizcainos* que se encuentran en la Montaña de Santander (García-Lomas 357).

[3b] Compárese ahora el mapa que presenta J. Caro Baroja en su importante libro *Los vascos. Etnología*. San Sebastián 1949, pág. 212 del área de extensión de los tipos de carro en las provincias vascongadas.

Puede compararse, en cierto modo, con la difusión del carro, la introducción de la teja curvada como material de cubierta en determinados pueblos y regiones de la montaña, pues ella también está vinculada a la existencia de carreteras. La teja, único material de los Prepirineos y de los llanos, avanza por la Noguera Ribagorzana hasta Ginaste, por el R. Ésera hasta Campo y Castejón, por el R. Cinca hasta Boltaña, contrastando así fuertemente con las cubiertas tradicionales de la alta montaña. Más intensa aun es la irrupción de tipos modernos en el extremo Oeste, donde han desbordado desde Guipúzcoa hasta el Norte de Navarra y la zona colindante aragonesa, hecho sumamente característico, pues demuestra una vez más el influjo que ejercen las Provincias Vascongadas sobre la zona occidental aragonesa.

Podríamos citar muchos ejemplos más para señalar las fuerzas transformadoras a que está sometida la cultura arcaica de los Pirineos, remitiendo a observaciones propias expuestas en *Hochpyrenäen* o a las de nuestro apreciado amigo (observaciones que casi siempre coinciden hasta en los detalles). Pero basten las exposiciones anteriores para destacar en grandes líneas el carácter de tales innovaciones, su procedencia y las zonas de su irradiación. Es notable la influencia que ejerce Francia en la depresión oriental mediterránea y en el otro extremo occidental; en cambio es menor en la zona central, donde se manifiesta sin embargo claramente en la construcción y en el interior de la casa (forma y material de la cubierta, chimenea y escape de humo, ventana, etc.). Constituyen otro centro de irradiación las provincias vascongadas, cuya cultura avanzada ha afectado con bastante empuje a la zona colindante aragonesa. Pero no hay que despreciar tampoco las innovaciones que procediendo de las tierras llanas del Sur, han aportado nuevos aspectos y matices a la cultura tradicional de la sierra. La mayor parte de las innovaciones son de fecha reciente; hay que reconocer además que hasta ahora tan sólo han afectado a las zonas rayanas. La milenaria cultura de los Pirineos vive aún y con ella uno de los baluartes más recios de la tradición española.

En las páginas anteriores nos hemos referido tan sólo a algunos aspectos de la cultura material con el objeto de señalar las características de su estructura. La temática que el señor Violant i Simorra aborda en su obra es sin embargo mucho más vasta. Procura dar una s í n t e s i s d e l a v i d a p i r e n a i c a abarcando el conjunto de sus múltiples manifestaciones en el folklore.

Trata pues en el primer capítulo el aspecto fisiográfico del Pirineo, presentando, después de una introducción general, una descripción sucinta y a la vez pintoresca de los diversos valles y comarcas tradicionales. En el

cap. II caracteriza a los habitantes poniendo de relieve las diferencias físicas y psicológicas que se observan entre catalanes, aragoneses y vascos y también en sus respectivos idiomas; encierra este capítulo además un minucioso análisis de los diferentes elementos del traje, con lo cual evita el autor describirlo en forma general (por regiones), hecho que encontramos con mucha frecuencia en publicaciones de tratadistas anteriores y que tanto ha complicado el estudio de ese tema. El tercer capítulo ofrece un panorama general de la economía: recursos naturales, industria, comercio, comunicaciones, emigración. Los capítulos IV-VI están dedicados a la vivienda (págs. 150-195), a la vida doméstica al amor del hogar (págs. 196-267) y a la trilogía de la vida humana: nacimiento, matrimonio y muerte (págs. 268-316). El capítulo VII, en el cual el autor analiza la organización social y pecuaria (págs. 317-359), prepara la descripción de la caza y pesca (págs. 360-379), de la vida pastoril (págs. 380-437) y de la vida agrícola (págs. 438-493). Los tres últimos capítulos tratan de creencias, mitos y supersticiones (págs. 494-557), fiestas populares (págs. 558-623), representaciones, danzas y deportes (págs. 624-649).

Es importantísimo el capítulo que el autor dedica a la organización social en la que se manifiestan tan claramente aquellas tradiciones patriarcales que dan a la vida pirenaica un carácter particular: la institución del mayorazgo o *hereu* con la que están vinculados numerosos usos referentes al régimen doméstico y a los bienes patrimoniales; la comunidad vecinal que implica prácticas de no menor interés (ayuda mutua; trabajos vecinales) y la organización comunal, incluso la organización agropecuaria, que, tanto en el país vasco como en Aragón y los valles catalanes, ha dejado imborrables huellas en el aprovechamiento de los pastos y bosques y en la administración comunal. Resulta interesante comparar los usos observados por Violant i Simorra con los señalados recientemente por el geógrafo H. Cavaillès en la vertiente Norte de los Pirineos donde se han conservado tradiciones muy parecidas [4].

Al presentar su obra el señor Violant i Simorra no pretende, según él mismo lo dice en el Prefacio, agotar el estudio etnográfico de los Pirineos. Así es que los capítulos dedicados al folklore propiamente dicho — creencias, costumbres, fiestas, etc.— tienen más bien el carácter de un esbozo destinado a destacar los aspectos más esenciales. Pero hay que advertir que ellos también ofrecen gran interés por la abundancia y la novedad de los materiales. Al lado de costumbres que parecen tener un carácter regional o

---

[4] H. Cavaillès, *La vie pastorale et agricole dans les Pyrénées des Gaves, de l'Adour et des Nestes.* Paris, 1931.

local nos encontramos con un sinnúmero de fenómenos que merecen ser considerados desde el punto de vista comparativo: así por ejemplo los ritos "llenos de unción y de fe cristiana, mezclados con reminiscencias paganas" que se practican para obtener buenas cosechas o al finalizar las mismas (*matar el boc, matar la cuca, matar el gall*, etc., págs. 489 y sigs.) [5] así como para conseguir que llueva, una de las principales preocupaciones en todos los países meridionales [6]; el rito mágico de pasar, en la noche de San Juan, a niños herniados por la raja de un árbol (pág. 597), magia que tantos paralelos tiene en la tradición popular europea [7]; las danzas con palos y espadas típicamente vascas pero no desconocidas en otras regiones de la Península y que últimamente han dado lugar a un exhaustivo estudio comparativo [8]. El señor Violant i Simorra ha dado él mismo un excelente ejemplo de cómo los temas folklóricos tratados sintéticamente en la presente obra pueden ser ampliados, en el magnífico libro sobre la fiesta de Navidad de que hablaremos más adelante.

Terminamos con algunas observaciones de detalle que tal vez serán útiles al autor para una segunda edición de su obra. Dice en la pág. 84 "En el Valle de Arán hablan un dialecto gascón y el catalán, aunque con marcado predominio de este último idioma", observación inexacta en lo que se refiere al predominio catalán y que contradice lo dicho sobre el empleo del gascón como lengua familiar en la página 88. No hay que exagerar tampoco la influencia del catalán en la zona aragonesa como se hace en la página 87. Faltan en la bibliografía algunos libros y artículos que para el lector seguramente tendrán interés: Violet Alford, *Pyrenean Festivals. Calendar Customs, Music, Magic Drama, Dance*. London, 1937, 286 págs. - Th. Lefèbvre, *Les modes de vie dans les Pyrénées atlantiques orientales*,

---

[5] Sobre este tema tratará próximamente el insigne folklorista A. Van Gennep en una publicación de la Universidad Nacional de Cuyo desde el punto de vista comparativo.

[6] Traté este tema que merecería un estudio comparativo en *Die Grosse Völkerkunde*, obra publicada por H. A. Bernatzik, Leipzig, 1939, t. I, 152-153 y en *Festschrift J. Jud*, págs. 349-350. Sobre España pueden compararse ahora los datos recogidos poı E. Casas Gaspar, *Ritos arcaicos. Folklore campesino español*. Madrid, 1950, págs. 39 y sigs.

[7] Puede compararse con la fotografía de este acto publicada por Violant i Simorra (pág. 597) el diseño ofrecido por Aug. César Pires de Lima, *Estudos etnográficos, filológicos e históricos*. Pôrto, 1948, t. II, 249 del Norte de Portugal (con referencias bibliográficas; cp. también H. Urtel, *Beiträge zur portugiesischen Volkskunde*. Hamburg, 1928, págs. 37, 45, con referencias a la bibliografía europea).

[8] R. Wolfram, *Schwerttanz und Männerbund*. Kassel, 1935-37.

Paris, 1933, 777 págs. - A. Kuhn, *Studien zum Wortschatz von Hocharagon.* ZRPh LV, 561-634 (numerosas observaciones etnográficas). - R. Wilmes, *Der Hausrat im hocharagonesischen Bauernhaus des Valle de Vió.* VKR X, 213-246 (el trabajo completo de R. Wilmes aparecerá próximamente en español bajo el título *La vida rural en el Valle de Vió*, en los "Anales del Instituto de Lingüística").

Concluyo así las observaciones sugeridas por la magnífica e instructiva obra sobre el *Pirineo Español* que, como confirmación de nuestra liberal convergencia de intereses científicos, me acaba de dedicar mi distinguido amigo R. Violant i Simorra.

* *
*

En dicha obra el autor ya había llamado la atención sobre la gran importancia que el arte popular posee entre los pastores y aldeanos pirenaicos, arte que practicado como creación personal o industria doméstica, en forma rudimentaria o estilizada, arraïgaba en algunos pueblos mientras se iba difundiendo por los centros industriales a través de los valles. Este arte popular catalán, enriquecido considerablemente por el aporte constante de los serranos pirenaicos, constituye el objeto de la obra publicada en 1948 por el señor Violant i Simorra sobre *Art popular decoratiu a Catalunya* espléndidamente ilustrada como la anterior. Ensanchando el dominio de sus observaciones a toda Cataluña y poniendo de relieve el elemento decorativo presenta en forma sistemática el acervo variado y pintoresco del arte popular catalán, que desde hace tiempo había despertado el interés de aficionados [9], pero que hasta el presente no había sido objeto de un metódico estudio de conjunto.

Destacando claramente el concepto de arte popular, término que entre los tratadistas ha encontrado a veces una interpretación bastante vaga y hasta exagerada, el señor Violant i Simorra se limita al estudio de las obras hechas o decoradas por el pueblo mismo o por artistas de técnica popular tradicional. Al tomar la palabra en este sentido bien perfilado [10] considera como populares el arte rústico de la madera, tal como lo practican los pastores en la soledad de la sierra, los tejidos de mimbre, paja,

---

(9) Cabe hacer mención honorífica del estudio de J. Pla Cargols, *Art popular i de la llar a Catalunya.* Girona 1927 cuya documentación se basa casi exclusivamente en colecciones de museos.

(10) En lo que respecta al sentido que hay que dar a "arte popular",

ets. que se fabrican siguiendo con frecuencia una tradición familiar, y las industrias de la alfarería y de la herrería que, enclavadas en un ambiente rústico, sirven a la colectividad comunal. En estas artes puede incluirse también la construcción de la casa, pues a pesar de ciertas influencias extrañas, se mantiene tradicional. Por esto la casa rural, a cuya forma exterior se agregan numerosos elementos artísticos en el interior, ha merecido en la obra del señor Violant i Simorra una atención particular (págs. 15-54). Por último pueden considerarse como manifestaciones del arte popular numerosas creaciones nuevas de gusto más culto y refinado que, aunque distintas de las de carácter puramente rural, se han infiltrado en la tradición popular formando parte integrante de ella: creaciones individuales nacidas de una técnica superior o imitaciones de modelos y moldes urbanos adaptados al gusto tradicional. En este grupo hay que incluir la cerámica decorada, la escultura en madera perfeccionada por ebanistas, etc., los tejidos artísticos y otras labores femeninas imitadas de una cultura superior pero desde hace mucho tiempo arraigadas en la tradición popular.

Las fuentes en que se basa la obra del señor Violant son las colecciones reunidas en los museos folklóricos —de Ripoll, Solsona y de la Sección Etnográfica del Museu Municipal d'Indústries i Arts Populars de Barcelona sobre todo, la cual debe su riqueza casi exclusivamente a la laboriosidad de nuestro autor— y los resultados de encuestas sistemáticas realizadas por él durante muchos años en el terreno. Estas observaciones directas practicadas "en la escuela viva de la naturaleza y la vida rural" dan a su obra un carácter singular, pues permiten al lector ver las cosas desde más cerca, en el ambiente mismo en que han surgido y próximas a los hombres que las han conformado. En visión de conjunto estos objetos nos entregan un panorama vivo y tangible de la laboriosidad artística de sus creadores. Observamos al humilde pastor de la sierra al tallar y modelar la madera (pág. 57), la técnica empleada por los cesteros al confeccionar paneras de paja (pág. 85), cestas y recipientes hechos de ramas (pág. 87, 94) y las formas artísticas que en centros urbanos han substituído a la cestería primitiva (pág. 96); seguimos de cerca las manipulaciones de los alfareros rurales al preparar y modelar la arcilla (pág. 124 y sigs.) y la técnica que se sintetiza en las creaciones de la cerámica popular (pág. 138). Siguiendo las rutas de nuestro autor notamos además la variedad asombrosa que caracteriza el arte popular catalán y las diferencias regionales a que está

---

la obra de nuestro distinguido amigo se diferencia favorablemente de la obra publicada recientemente por J. Subias Galter bajo el título *El arte popular en España*. Barcelona 1948.

sometida la configuración de determinados objetos. Es variadísimo el panorama que nos traza de la cestería, sus aspectos particulares y sus tipos regionales, su difusión geográfica y su nomenclatura (pág. 82 y sigs.) y no es menos sugestivo el cuadro que nos presenta de las características regionales de la alfarería (págs. 107 y sigs.). Tales diferencias se notan también en el moblaje (págs. 74 y sigs.), en el ajuar (véase, p. ej., lo dicho sobre las formas distintas del aparador en la pág. 50) y en el aspecto artístico del exterior de la casa (véase el esquema comparativo de las chimeneas en la lám. V, de los relojes de sol en la lám. VII y de los ornamentos de las galerías en la lám. II). En muchos casos tal cuadro comparativo permite distinguir claramente la procedencia, las fases de la evolución, lo autóctono y lo ajeno.

Pero también desde el punto de vista sociológico son interesantes las observaciones directas que hizo el señor Violant i Simorra en sus viajes. Entre los individuos que se dedican al arte popular, según el carácter y la finalidad de éste, hay que distinguir varios grupos o categorías de acuerdo con su labor.

Entre ellos el arte pastoril, a veces mero pasatiempo de los pastores en la soledad de la montaña, ocupa una posición particular. De los objetos fabricados por ellos —cucharas, escudillas, etc.— gran parte es destinada al uso personal, otros sirven de regalo a los amigos o familiares (pág. 57). Tampoco puede considerarse como oficio propiamente dicho la fabricación de cestos y paneras tal como se efectúa durante los meses de invierno en las casas de ciertas regiones de la alta montaña; es una ocupación a la cual se dedican los paisanos, viejos y jóvenes, como se dedican a la fabricación de aperos agrícolas y pastoriles (pág. 86). Pero puede que de una tal ocupación pasajera surja una industria doméstica profesional como se observa en la fabricación de instrumentos de música cultivada (según una tradición artística ya arraigada) en la familia de un *flabiolaire* de la Plana de Vic (pág. 64). Por otra parte los cesteros pallareses de que hablamos antes se han convertido a veces en artesanos andantes (pág. 89-90) como los hay también entre los picapedreros (pág. 45) y los carpinteros (pág. 62). Hay por fin verdaderas industrias profesionales, particularmente en alfarería, concentradas en determinados núcleos locales o regionales y especializadas en la técnica de su labor; constituídos en gremios de familiares o en cofradías ya desde la alta Edad media estos alfareros merecen el calificativo de artesanos en el verdadero sentido de la palabra. El trabajo libre de los pastores, los obreros ambulantes, la industria casera vinculada con el trabajo del campo o el pastoreo y la industria doméstica independiente, oficios que se han conservado con cierta frecuencia, y a veces en

formas bastante rudimentarias, en la montaña, representan los prototipos del artesanato perfecto tal como se ha constituído, formando escuela, en la tierra llana y en los centros urbanos de Cataluña.

Vamos a escoger tres ejemplos para ilustrar la variedad y el interés de los temas tratados: el arte pastoril, la industria del hierro y la cestería.

Los pastores catalanes nos han legado un notable repertorio de trabajos artísticos-etnográficos que podemos admirar en los museos de Ripoll y de Barcelona, particularmente ricos de tales objetos, y en los pueblos mismos de la montaña. Trátase sobre todo de trabajos de madera (no cita Violant i Simorra los trabajos de cuerno que sin embargo han tenido también cierta importancia en los Pirineos), hechos de una sola pieza y tallados y grabados simplemente a punta de navaja. Como madera se da preferencia al boj, material fuerte y duro, pero que no se raja al trabajar y que al cabo de los años toma con el uso un color amarillento muy simpático a la vista. Encontramos el mismo material también en Provenza, en los Alpes franceses e italianos. Como temas ornamentales emplean motivos geométricos, figuras florales, representaciones humanas y símbolos religiosos. Los objetos decorados por los pastores son de una multiplicidad infinita. Encontramos, al lado de cucharas, tenedores, escudillas, bastones, etc., fabricados en todos los países pastoriles, otros de carácter más particular: collares (en su forma más perfeccionada hasta policromados), que en cierto modo pueden rivalizar con los magníficos *cambis di sounaio* de los pastores provenzales y con los *collari* de Piamonte y del Valle de Aosta; saleros que, por su gusto artístico, no son inferiores a las clásicas formas dadas en el Queyras, la Maurienne y el Tirol; queseras en forma de cuenco de madera en las cuales se combina de una manera armoniosa lo artístico con lo rudimentario, en contraposición a los Alpes donde prevalecen las formas torneadas, vale decir, más perfeccionadas; los garrotes finamente estilizados (por servir de prendas amorosas) que las muchachas utilizaban para atar en el campo las gavillas y de los que encontramos magníficos ejemplares también en el Norte y Este de Europa (Alsacia, Alemania, Finlandia, Moravia, etc.). Lo que da a este arte anónimo un carácter especial es que se encuentra concentrado en una sola región, la zona pastoral de los Altos Pirineos, como lo manifiestan no sólo las colecciones de los museos regionales, sino también el ajuar tradicional de aquellos pueblos humildes, verdaderos museos etnográficos creados al natural. Valdría la pena comparar el "arte de madera" pirenaico con el de otras regiones españolas —la sierra cantábrico-asturiana, Salamanca, etc.— y de otros países —el Norte de Portugal, los Pirineos franceses, la Auvergne,

la Haute-Loire, los Alpes franceses, italianos y suizos—, todos ellos países clásicos en este arte, para averiguar lo que tienen de común y lo que los distingue [11]. Sea cual fuere el resultado de tal comparación, lo cierto es que en los Pirineos catalanes se ha conservado una técnica particularmente arcaica nacida de la misma tradición patriarcal que antes reinaba también en Provenza y a la que el poeta-folklorista Frederi Mistral ha dado expresión en los versos siguientes:

E de parla tant-lèu s'arresto,
Coume un relicle, de sa vèsto
Sort un coucourelet taia dins lou bouis viéu;
Car, à sis oureto de pauso,
Amavo, asseta su 'no lauso,
De s'espassa 'naquéli causo;
E rèu qu'emé 'n coutèu fasié d'obro de Diéu!

E d'uno man cascareleto
Escrincelavo de clincleto
Pèr la niue, dins lou champ, mena soun abeié;
E sus lou cambis di sounaio.
E sus l'os blanc que li mataio,
Fasié de taio e d'entre-taio,
E de flour, e d'aucèu, e tout ço que voulié.

Mirèio, IV.

Son múltiples, casi innumerables, los objetos forjados de hierro que adornan el exterior y el interior de las casas rurales. En parte se trata de arreos y utensilios fabricados en talleres urbanos tales como picaportes, balaustradas de balcones, etc. Pero en grande parte proceden de las fraguas rurales que antiguamente trabajaban en determinados valles de la montaña. Sorprende la frecuencia con que aparecen en el Alto Pallars. Pues bien, en esta comarca existían antes —es decir ya desde la Edad Media— numerosas *fargas* que trabajaban el hierro extraído de las minas

(11) Nos limitamos a citar algunas obras en las que el lector encontrará la documentación necesaria: P. C. Morán, *Arte popular* (en Salamanca). En: Sociedad Española de Antropolcgía, Etnografía y Prehistoria. Memoria LXVI, Sesión 58, págs. 23 y sigs. - *Vida e arte do povo português*. Lisboa, 1940. - Ph. de Las Cases, *L'art rustique en France: Dauphiné et Savoie; Auvergne; Bretagne*. Paris, s. a. - Danilowicz, *L'art rustique français: Art provençal*. Nancy, s. a. - Rouchon, *La vie paysanne dans la Haute-Loire*. Le Puy-en- Velay. 1933, I, 42, y sigs. - G. Brocherel,*Arte popolare valdostana*. Roma, 1937; id., *La valle d'Aosta*. 2 tomos. Novara, 1932, 1933.

vecinas, y son estas *fargas* las que proveyeron durante centurias los hogares del Alto Pallars y de sus alrededores. Así se explica la abundancia de morillos, cadenas suspendidas encima del *llar*, parrillas para tostar carne o para tostar pan, tederos, etc. que adornan todavía hoy los hogares de las humildes viviendas de esa región. Junto a las formas simples, pero siempre bien estilizadas, aparecen otras de una técnica constructiva superior. Entre ellas las cadenas de los lares utilizadas en el Pallars merecen una atención particular. En las comarcas meridionales de Cataluña las cadenas son de forma extremadamente sencilla, como en el resto de la Península, en Italia y la Francia meridional. Únicamente en el Alto Pallars forman conjuntos de piezas artísticamente trabajadas que contrastan notablemente con la modestia de los hogares que ornamentan. Esta singularidad confirma una vez más la laboriosidad y el gusto artístico que desplegaban en la industria del hierro esos valles pirenaicos desconocidos del mundo y la proyección que ésta tuvo en el decoro del hogar pallarés. En este aspecto se identifica el Pallars, dentro de la Romania, tan sólo con Lorena en Francia, "reino del hierro" como aquél, con la notable diferencia, sin embargo, de que en Lorena y sus zonas colindantes hoy día sólo se encuentra en museos y en colecciones de aficionados [12] lo que vive en las casas del Pallars con toda la vigencia de antaño.

Entre los materiales usados en la cestería de Cataluña predominan como en toda la zona septentrional de España, ramas de avellanos, mimbres y cañas. Mucho más sorprenden las v a s i j a s h e c h a s d e p a j a que, junto con esta clase de cestería, aparecen esporádicamente en algunos valles de los Pirineos. Ya llamé la atención sobre este hecho en *Hochpyrenäen* C II, 390-393, aduciendo paralelos de otras regiones y otros países. Volvemos ahora a este tema, pues implica, según veremos en seguida, problemas etnográficos de gran interés. Trátase de recipientes en forma de ánforas bastante espaciosas o de recipientes más bajos y aplanados, construídos en espiral y destinados a guardar cereales, legumbres, etc. Según el señor Violant i Simorra (pág. 84 de su obra) tales recipientes hechos de paja tejida en técnica espiral "antiguamente no se usaban tan sólo en el Pirineo y Prepirineo catalán, como demuestran diversos datos recogidos acá y allá (Ribagorça, Pallars, Empordà, la Selva), sino también en Mallorca, las Canarias, Castilla, León, etc. y en otros países europeos, entre ellos

[12] Compárese *Hochpyrenäen* A II, 136 y sigs. y en cuanto a la industria del hierro en Lorena y las comarcas colindantes: Ch. Sadoul, *L'art rustique en France. I. La Lorraine.* Paris, s. a., págs. 46 y sigs.; M. E. Violet, *La ferronnerie populaire du Mâconnais.* Tournus, 1933.

Checoeslovaquia". Vale la pena fijar exactamente el área geográfica de la difusión del objeto, denominado *pallussa* o *pallissa* en catalán, pues ella importa mucho en la discusión del problema. En efecto la pallussa se encuentra en algunos pueblos de Ribagorza, del Pallars, etc., también en Mallorca; está atestiguada también en partes de Aragón (Vió - Fanlo; Fablo) y del país vasco (véase la fotografía publicada en Anuario de Eusko-Folklore VII, 96). Pero en ninguno de estos casos constituye la regla. Lo mismo vale para la *hurona* del Bierzo, la *escriña* del norte de la provincia de León y la *nalsa* salmantina. Como en los Pirineos, la tinaja hecha de paja y tejida generalmente en dichas regiones con zarza o mimbre, aparece sólo esporádicamente en el Oeste (en Portugal parece ser desconocida completamente). Exagera pues sumamente Hoyos Sáinz [13], diciendo que es muy frecuente en esa zona. En Castilla el *escriño* ya está atestiguado por el Dicc. Aut.: "cesta o canasta ancha de boca, y alta más de media vara, fabricada de pajas largas, y después cosidas con mimbres delgados o con cáñamo, de que usan mucho en los lugares para recoger el salvado y las granzas de los granos. También se hacen más pequeños, y destos usan los carreteros y boyeros para dar de comer a los bueyes cuando van camino". Da la misma definición el Dicc. Ac. Esp., pero no sabemos nada concreto sobre su difusión actual. En cuanto a las Canarias, a las que se refiere nuestro distinguido amigo, hay que hacer distinción entre el *balayo* hecho de esparto o de junco trenzado y la *balaya* formada de pleitas de paja dispuestas en forma circular y cosidas con tiras delgadas de zarza [14].

En cuanto al resto de Europa hay que recordar la delimitación geográfica del objeto dada por S. Erixon y que concuerda perfectamente con nuestras propias observaciones. Los escriños de paja utilizados como receptáculos de granos etc. —dice el etnógrafo sueco— se encuentran "with northern limit in South-west Sweden and otherwise evident throughout West Europe down to Spain and with the eastern limit on the East Baltic coast, Poland, Hungary and the Balkans" [15]. Pero hay que advertir que —en contraste a lo que observamos en la Península Ibérica— el escriño no aparece en esa vasta zona tan sólo esporádicamente, sino que constituye en ella

---

(13) L. de Hoyos Sáinz, *Manual de folklore*. Madrid, 1947, pág. 557.

(14) Véase descripción y dibujos en S. de Lugo, *Colección de voces y frases provinciales de Canarias*. La Laguna de Tenerife, 1946, págs. 61-62.

(15) S. Erixon, *West European Connections and Culture Relations*. En: Folk-Liv 1938, pág. 157.

ya por tradición una parte integrante del ajuar. Así lo encontramos en la Baja Alemania [16], de donde irradió hacia la Frislandia septentrional [17] y el Sudoeste de Suecia por un lado y hacia las provincias bálticas [18] y Polonia [19], por el otro; en Estiria [20] y en el Böhmerwald (Checoeslovaquia de hoy) [21], de donde se propagó a los Balkanes [22]; también en toda la zona occidental desde el Sundgau [23] y la Selva Negra [24] hasta el Sarre [25], Luxemburgo [26] y las provincias rhenanas [27]. De aquí lo seguimos a través de Bélgica, país particularmente dedicado a los trabajos de paja [28], a las zonas colindantes de Francia - Ardenas [29], Lorena [30], Franco Condado [31] -, del extremo Suroeste de Alemania, de Suiza [32] y el Franco Condado a los Alpes franceses y el Valle de Aosta

---

[16] W. Bomann, *Bäuerliches Hauswesen und Tagewerk im alten Niedersachsen.* Weimar[2], 1929, pág. 145.

(17) Peters, *Nordfriesland*, pág. 345.

(18) R. Karutz, *Die Völker Europas.* Stuttgart, 1926, págs. 25, 33; I. Manninen, *Die Sachkultur Estlands.* Tartu, 1933, II, 159; A. Bielenstein, *Die Holzbauten und Holzgeräte der Letten.* St. Petersburg, 1907, pág. 365.

(19) Schultz, *Ethnographischer Bilderatlas von Polen*, Nº 105.

(20) V. Theiss, *Steiermark.* Weimar, s. a., pág. 31, láms. 31-32.

(21) J. Blau, *Böhmerwälder Hausindustrie.* Prag, 1917, I, 396 y sigs.

(22) Haberlandt - Buschan, *Völkerkunde.* Stuttgart, 1926, II, 504.

(23) Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde XVI, 64, 65.

(24) P.. Kettel, *Deutsche Hausindustrie.* Leipzig, 1936, pág. 32.

(25) Ardouin - Dumazet, *Petites industries rurales*, pág. 126.

(26) J. Hess, *Luxemburger Volksleben.* Grevenmacher, 1939, págs. 59, 61.

(27) A. Wrede, *Rheinische Volkskunde.* Leipzig, 1929, lám. 19.

(28) Para datos bibliográficos sobre Bélgica y Francia remito a *Hochpyrenäen* C II, 390-393.

(29) A. Vauchelet, *Tous les patois des Ardennes.* Charleville, 1940, pág. 120; Bruneau, *Enquête linguistique sur les patois d'Ardenne.* II, 54; FEW II, 241[b].

(30) Westphalen, pág. 752: *borache.*

(31) Beauquier, *Faune et flore populaire de la Franche-Comté*, Paris, 1910, II, 319.

(32) Compárese sobre trabajos de paja en la Suiza occidental R. Usteri, *Croquis de la vie des femmes au pays d'Enhaut.* Zürich-Erlenbach 1940, pág. 51 y C. Delachaux, *Le tressage de la paille au Pays - d'Enhaut.* Schweizerisches Archiv für Volkskunde 1946, XLIII, 621-631 ("Il n'est pas probable que le tressage de la paille ait été en usage avant le 19[e] siècle").

(en el extremo NO de Italia) [33]. En el centro de Francia el escriño ocupa una vasta zona formada por el Macizo Central y sus zonas colindantes (Auvergne, Berry, Bourbonnais, Limousin, Périgord, Vivarais y Rouergue). Debe haber existido también en todo el Norte. Domina por fin, en contacto directo con la zona central, en la Touraine y el Anjou y en el Noroeste, en La Brière y Vendée sobre todo. Aparece esporádicamente por fin en Aunis-Saintonge, Gascogne y los Pirineos.

En cuanto a Italia mi documentación es bastante escasa. Es cierto que hay cestas de paja empleadas para diversos usos en el Norte y en el centro de ese país [34], particularmente en la Toscana y las Marche donde abundan los trabajos de paja [35]. Pero son evidentemente distintos de las ánforas prevalecientes en las regiones mencionadas arriba, tanto por su forma (comúnmente cilíndrica) como por el material empleado (cañizo, junco, etc.), los receptáculos usados para guardar cereales, etc. en el Sur de Italia y en Cerdeña [36].

Dedúcese de las observaciones anteriores que el tipo de *pallussa* que encontramos en los Pirineos está particularmente vinculado al Norte de Europa, mejor dicho a aquellas regiones que en la trilla de cereales empleaban antes bastones, mayales u otros instrumentos por el estilo, práctica que les permitía conservar la paja larga y utilizarla para diversos objetos [37]. No hay más que comparar el área de difusión de este método de trillar los cereales (trátase casi exclusivamente del centeno) con la de la *pallussa* para comprobar la coincidencia casi absoluta de ellas: en el Oeste

---

[33] Brocherel, *Arte popolare valdostana*. Roma, 1937, fig. 280. En los Alpes franceses el escriño tejido de paja se encuentra hasta el d[pt] du Var; sobre los tipos de este último puede compararse A. Blinkenberg, *Lobbinding i Provence*, artículo publicado en Sprog og Kultur 1939, VII, 137-138.

[34] *AIS* VIII, 1942, obra que actualmente no está a mi alcance. Tienen pues mis indicaciones sobre Italia un carácter provisional.

[35] L. Petrali Castaldi, *l'opre leggiadre*. Milano, 1929, págs. 154, 351 y sigs. *Peasant Art in Italy*. Special Number of the Studio, 1913, págs. 22 y sigs.

[36] Scheuermeier, *Bauernwerk*. Zürich, 1945, pág. 144. Tengo que corregir mi referencia a Wagner en *Hochpyrenäen* C II, 391, nota 63, pues no se trata de vasijas tejidas de paja sino de junco. En cambio la técnica italiana de tejer paja ha influído sobre Suiza y el Sudoeste de Alemania (Spamer, *Die deutsche Volkskunde*. Leipzig, 1937, II, 329[a]).

[37] Hace observaciones interesantes sobre el modo de trilla (por medio de bastones), y la industria de la paja floreciente en la Toscana el señor Scheuermeier en *Travaux du 1[er] Congrès International de Folklore*. Tours, 1938, pág. 93.

de Francia, en el Macizo Central, en los Alpes, en el Norte y en la zona oriental, en contacto inmediato con Alemania, país predilecto de centeno, y los demás países ya aludidos. Comprendese perfectamente que los paisanos de tales países de paja larga se especializaron pronto en el arte de utilizar un material tan provechoso, empleándolo para la cubierta de las casas —práctica en la que los habitantes de ciertas regiones se han hecho verdaderos artistas— y en la confección de numerosos objetos. Parece pues permitido suponer que el empleo de la paja para la fabricación de escriños y otros objetos parecidos se originó en aquellos países del Norte que la han conservado más fielmente como arte doméstica hasta los tiempos recientes, probablemente en el Norte de Germania de donde se propagó a otros países. Los escriños hallados en la Península Ibérica serían pues como las últimas estribaciones de una expansión cultural que irradiando del Norte conquistó grandes partes de Francia, Suiza e Italia para dejar en los países meridionales tan sólo vestigios aislados. En cuanto a las *pallussas* pirenaicas, pueden haber venido de la vertiente Norte (donde igualmente existen), si no hay que relacionarlas con los escriños castellanos de cuya historia tan poco sabemos.

Esta suposición gana en probabilidad y hasta se convierte en certeza, si consideramos la génesis y la difusión de otros objetos. Me refiero en primer lugar a determinados tipos de la c o l m e n a, igualmente formados de paja en la forma típica espiral y cuya historia y repartición geográfica ha sido perfectamente establecida por investigaciones recientes [38]. Reduciendo la gran variedad de formas difundidas por la Romania a dos tipos fundamentales podemos distinguir entre las colmenas propias de los países meridionales (Península Ibérica, Italia, Francia Meridional) —colmenas hechas de troncos de árboles ahuecados, de corteza, de tablas de madera, de ramas entretejidas, etc.— y las colmenas formadas de paja que dan una nota particular a los países del Norte. La aplicación de la técnica espiral a las colmenas de paja, técnica que evidentemente supera a la utilización de troncos de árboles, corteza, etc. para el mismo objeto es, según toda probabilidad, una invención de los pueblos de la Germania occidental, zona que más que ninguna otra ha sido fiel a la antigua tradición como demuestran los magníficos ejemplares de la Baja Alemania, Westfalia, provincias rhe-

---

[38] L. Armbruster, *Der Bienenstand als völkerkundliches Denkmal.* Neumünster, 1926; L. Armbruster, *Die alte Bienenzucht der Alpen.* Neumünster, 1928; Br. Schier, *Der Bienenstand in Mitteleuropa*, Leipzig, 1939; W. Brinkmann, *Bienenstock und Bienenstand in den romanischen Ländern.* Hamburg, 1938; M. Sooder, *Die alten Bienenwohnungen der Schweiz.* Schweizerisches Archiv für Volkskunde 1946, XLIII, 588-620.

nanas, Países Bajos, etc. Del Norte de la Baja Alemania la colmena de paja se propagó hacia Yutlandia, las Islas Danesas, el sur de Suecia y a las provincias bálticas [39], exactamente como los escriños de que hablábamos antes. Observamos la misma propagación de colmenas de paja y escriños también en el Este y Sudeste de Europa (Polonia, Croacia [40], Hungría, Rumania, Estiria). Asimismo en los países románicos la convergencia de las áreas geográficas es casi completa. Como en otras partes de los Alpes el tipo alemánico de la colmena de paja ha conquistado la zona occidental de Suiza y los valles superiores del Tesino; formas parecidas aparecen también en el Jura francés. Los Alpes franceses, en los que observamos con cierta frecuencia escriños de paja, se han sustraído sin embargo (según los informes de que disponemos) en cuanto a la colmena de paja, del influjo del Norte; en cambio ésta ha empezado a implantarse en algunos valles del extremo Noroeste de Piamonte, como el escriño observado en el Valle de Aosta (pág. 175). Ha conquistado el este de Francia (por intermedio de Alsacia y Lorena) y, desde hace mucho, el Norte, el Noroeste y el Macizo Central, donde coincide casi completamente con la difusión del escriño. Lo mismo se observa en la zona occidental donde la colmena de paja aparece en el Anjou, en el Poitou (sin localización exacta) y —trasplantada por un apicultor directamente del Norte— en la región de las Landes (Sudoeste). Sin embargo no ha podido arraigar en ninguna parte de los países meridionales (incluso la Francia del Sur). Ha sido atestiguada tan sólo en Aragón y Guadalajara, por una parte, y en las provincias italianas de Firenze y Arezzo por la otra; parece que hay congruencia con la aparición esporádica del escriño en esos países (pág. 176).

Otro ejemplo típico del arte de tejer la paja en forma de espiral para la confección de vasijas, lo presenta el molde circular utilizado para poner la masa de pan antes de hornearlo [41]. Encontramos este utensilio, que no es desconocido en otras partes de Alemania, con frecuencia en la zona occidental (Wurtemberg [42], región de Mosela [43],

---

[39] Manninen, *Die Sachkultur Estlands* II, 178 (importadas en el siglo XVIII).

[40] Br. Schier, pág. 61; M. Gavazzi, *Der Aufbau der kroatischen Volkskultur*. En: Baesler-Archiv 1937, págs. 142, 166.

[41] Cp. *Hochpyrenäen* A II, 295, donde el lector encontrará referencias a los Pirineos catalanes, Valle de Arán y Francia.

[42] Lohss, *Der landwirtschaftliche Wortschatz Wüttembergs*. Heidelberg, pág. 101-102.

[43] A. Bach, *Deutsche Volkskunde*. Leipzig, 1937, pág. 232: *kurbel*.

Luxemburgo [44], Eifel [45], y provincias rhenanas [46], donde lleva la designación romance *kurbel*, derivado de CORBICULA, francés *corbeille*) en contacto directo con el país valón (*catoire*, FEW II, 333) [47], el Nordeste de Francia (ib.), las Ardenas [48] y la Borgoña [49] así como en muchas otras regiones de Francia, como p. ej. en el Macizo Central (Auvergne [50], Haute-Loire [51], Vivarais [52]), en el Noroeste (Bas-Maine, Mauges, etc.) [53], en el Poitou [54], en el Quercy (y más hacia el Sur) [55], y esporádicamente en Gascuña [56]. Es frecuentísima la designación *paillassou* en los dialectos meridionales (= ant. prov. *palhason* 'natte de paille') y las variantes *paillon*, *paillasse*, *paillasson* en dialectos del Norte; en el Rosellón y en Cataluña este mismo término se encuentra con la denominación del escriño (pág. 174): *pallassó* 'cistell de posar el pa' Elne (BDC XX, 307), *pallissó* 'panera on se posa el pa abans d'enfornar' Empordà, Girona (ib. 314; fot. 37: Vall d'Aneu, formado de paja, como lo señala también Violant i Simorra, págs. 84-85, al lado de *pallissons* hechos de mimbres). También el *paé* del Valle de Arán puede ser hecho de paja [57].

---

(44) J. Hess, *Luxemburger Volksleben*, pág. 58: *kurbeln*.

(45) A. Wrede, *Eifeler Volkskunde*. Leipzig, 1924², págs. 193-194.

(46) *Rheinisches Wörterbuch* IV, 1756-1757 s. v. *kurbel*.

(47) Haust, *Dictionnaire liégeois*, s. v., fig. 183; Brinkmann 137-138.

(48) Vauchelet, *Tous les patois des Ardennes*, pág. 146; Bruneau, *Enquête linguistique* II, 54. No puedo averiguar si las *corbio*, *corbaye* lorenas son de paja. No satisface tampoco el dibujo presentado por Boillot, *Le français régional de la Grand'Combe*. Paris, s. a., pág. 178

(49) E. Violet, *Vignerons et fileuses*. Mâcon, 1934, págs. 29-30.

(50) Haberlandt-Buschan, *Völkerkunde*, pág. 245 (foto).

(51) Rouchon I, 122.

(52) Dornheim, VKR IX, 354; Reynier, *Le pays de Vivarais*. Valence, 1934, lám. XXIII.

(53) Dottin, Bas-Maine s. v. *ruchot*, *paillon*; Brinkmann 117; FEW IV, 12 sobre el tipo *gède*, *jatte*. El tipo *binette*, *binet* difundido también en el NO (FEW I, 326 b) se extiende hasta la Normandía (Seguin, *Vieux mangers, vieux parlers bas-normands*. Paris, 1938, pág. 34: *bine*, *jadot*, *ruchot*).

(54) Habla de la "corbeille de pain" R. Bazin, *La terre qui meurt*. Supongo que será hecho de paja como la *bourgne* y el *bourgnaou* de esa región definidos como 'vaisseau de paille où l'on met les fruits secs' FEW I, 568, 569.

(55) Meyer, VKR VI, 86, 87.

(56) Beyer, VKR XVI, 13, 14.

(57) Cp. *Hochpyrenäen* A II, 295.

Por insuficientes que sean estos datos bastan completamente, junto con los anteriores, sobre la colmena de paja y el escriño, para sacar las conclusiones siguientes:

1. La *pallussa* catalana forma parte de una numerosa familia a la que no pertenecen tan sólo los escriños, sino también las colmenas y los moldes de pan fabricados de paja.

2. Todos estos objetos denuncian una técnica común que es la espiral aplicada al tejido de paja.

3. Vinculados a esta técnica el escriño, la colmena y el molde de pan tienen además áreas de difusión geográfica convergentes. Los utensilios menores, tales como el molde de pan y el escriño, han ensanchado su área irradiándose hacia los Alpes franceses y el Sur de Francia. De aquí han pasado por los Pirineos.

4. La técnica de espiral aplicada a la paja es un arte típicamente nórdico: tiene su mayor difusión en Alemania y sus zonas de irradiación, en el Este, centro, Norte y Noroeste de Francia. De la Francia septentrional se propagó en algunos casos hacia el Sur, esporádicamente hasta España.

5. La técnica espiral de la paja se originó, como lo demuestra claramente la historia de la colmena de paja, en Alemania, probablemente en la zona Norte de ese país. De allí se propagó en direcciones distintas: hacia el Norte (hasta Suecia y las provincias bálticas), el Este (Polonia, Balkanes) y el Oeste donde ocupó todo el Norte y el centro de Francia. En algunos casos la expansión es de fecha relativamente reciente (siglos XVIII y XIX); en Francia según toda probabilidad es bastante anterior.

6. Transmitida por intermedio de Francia, la *pallussa* catalana que ha motivado estas divagaciones, representa —como la colmena de paja y el escriño atestiguados esporádicamente en el interior y el Oeste de España— una de las últimas estribaciones de una técnica que da a la cultura nórdica un sello particular.

* *
*

En 1937 el folklorista inglés Violet Alford declaró en su interesante libro sobre *Pyrenean Festivals*, refiriéndose a la fiesta de Navidad en los Pirineos: "The Church Christmas is not of importance as a folk festival" (pág. 13) e insistió en esta aseveración al agregar en la pág. 68: "Modern

Christmas is not of much account as we have seen" [58]. En efecto, los datos acerca de usos y costumbres de Navidad en su libro son insignificantes. Sin embargo, la realidad es distinta de lo que manifestó el folklorista inglés. Es verdad que en los Pirineos —como en otras tantas partes de la Península— va desapareciendo paulatinamente el ritual popular de la fiesta y que hasta son raras en algunos valles las huellas que han dejado las costumbres y usos de antaño. Lo mismo puede decirse del resto de Cataluña. En cambio hay otras regiones más conservadoras —particularmente en la sierra— que no han perdido la tradición ancestral. Corresponde al señor Violant i Simorra el gran mérito de haber sacado del olvido estas joyas folklóricas en su obra *El Llibre de Nadal*, como las dos anteriores magníficamente presentada. Fué en 1945, en una de sus excursiones etnográficas por los Pirineos, que le llamaron la atención los ritos raros y evidentemente antiguos que en esos valles apartados del mundo aparecen todavía hoy vinculados con la fiesta de Navidad. Encuestas posteriores realizadas sistemáticamente en el terreno (a raíz de un cuestionario bien preparado) le suministraron nuevos materiales insospechados los que, junto con las observaciones dispersas hechas en la literatura folklórica, forman la base de la presente publicación.

Predominan en ésta, como es natural, los Pirineos; pero ocupa un lugar importante también el resto de Cataluña, de manera que el libro presente puede considerarse como el primer ensayo sobre una visión de conjunto de las tradiciones populares vinculadas con la fiesta de Navidad en ese país. A ellas está dedicada la primera parte de la obra (págs. 1-109: El Nadal a Catalunya) la cual por la novedad de los materiales presentados llama particularmente la atención. Pero no es éste el único fin del autor. Procura ilustrar las tradiciones catalanas por medio de comparaciones, aunque sin agotar el inmenso caudal folklórico que ofrece la fiesta de Navidad en otros países. La segunda parte de la obra trata pues de Elements de la festa de Nadal a fora de Catalunya (págs. 110-171). En el tercer y último capítulo de su obra el autor hace consideraciones sobre el origen de la fiesta (págs. 173-228) con el objeto de exponer a sus compatriotas los problemas científicos que encierra el estudio de ese tema. Hay que reconocer el esfuerzo que ha hecho para elucidar una materia tan complicada basándose sobre Frazer, Mogk y otras autoridades. Pero como no tuvo a su disposición ciertas publicaciones recientes que nos parecen fundamentales, o por lo menos indispensables, para la discusión de los proble-

---

(58) Violet Alford, *Pyrenean Festivals. Calendar Customs, Music and Magic Drama, Dance.* London 1937.

mas (el *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, la obra de H. Freudenthal sobre los ritos del fuego [59], los estudios de Van Gennep, Spamer, Geiger, etc.), no insistimos en ellos.

Compréndese perfectamente que en el capítulo segundo, dedicado a la fiesta de Navidad fuera de Cataluña, las comparaciones con las regiones vecinas, Aragón y el país vasco sobre todo, y con la Provenza tan rica en tradiciones de Navidad parecidas a las de Cataluña, desempeñan un papel particular [60]. Las referencias al resto de España son escasas y esto se explica fácilmente considerando la carencia casi absoluta de informes concretos. Es de lamentar, sin embargo, que el autor no haya prestado más atención a Portugal donde habría encontrado numerosos contactos con las tradiciones catalanas. Es verdad que también en Portugal falta todavía una obra que permita la visión panorámica de las tradiciones populares de Navidad basada en encuestas sistemáticas como las realizadas por el autor del *Llibre de Nadal a Cataluña;* pero las observaciones hechas por folkloristas portugueses en determinadas regiones, el capítulo que H. Urtel dedicó al calendario de Navidad en sus *Beiträge zur portugiesischen Volkskunde* [61] y los opúsculos recientes de L. Chaves [62] y Afonso Duarte [63] ya bastan para destacar el gran interés que la Navidad portuguesa merece desde el punto de vista comparativo. No cabe duda que en la zona periférica del Oeste se han conservado hasta hoy numerosos elementos arcaicos que ya no existen en el centro de la Península, pero que se relacionan estrechamente con las costumbres de Navidad vigentes en Cataluña y en otras regiones conservadoras de la Romania.

---

[59] H. Freudenthal, *Das Feuer im deutschen Glauben und Brauch.* Berlin, 1931.

[60] Remito a mi artículo *Volkskundliches aus der Provence*, publicado en Philologische Studien aus dem romanisch-germanischen Kulturkeis. Festschrift K. Voretzsch. Halle, 1927, donde el lector encontrará (págs. 328-330) una descripción de la fiesta de Navidad provenzal y notas bibliográficas que pueden servir de complemento a las presentadas por Violant i Simorra (Comte de Villeneuve, Millin, Bourrilly, etc.). Compárese además W Flusser, *Provenzalische Weihnachten. Eine volkskundlich-literarhistorische Untersuchung.* ZRPh, 1931, LI, 1-58, 129-193 (falta en la bibliografía de Van Gennep).

[61] H. Urtel, *Beiträge zur portugiesischen Volkskunde.* Hamburg, 1928.

[62] L. Chaves, *Natal Português.* Lisboa, 1942; *Portugal àlém.* Gaia, 1932, I, 21 y sigs.

[63] A. Duarte, *O ciclo do Natal na literatura oral portuguesa.* Barcelos, 1936.

La venida de Cristo al mundo se anuncia en el mes de diciembre y por esto ha tomado en Andorra y el Valle de Arán —como en muchas regiones del Noroeste y Oeste— el nombre de Adviento. Son variadísimos los refranes populares que se refieren al tiempo de Adviento y a la agricultura, según se deduce más claramente todavía del rico repertorio presentado por Mons. A. Griera en su *Tresor* I, 68-69; V, 71: *Cada cosa a son temps, naps i cols a l'advent*, refrán al que corresponde en Portugal: *Tudo tem seu tempo e os nabos em advento.* Era una costumbre común en Cataluña anunciar la fiesta de Navidad tocando o repicando las campanas durante las semanas de Adviento. En Portugal tocan de día o de noche para o Menino Deus.

Desde fines del siglo XVIII se organizaban en Barcelona ferias de Navidad, la de Santa Llucia y la de Sant Tomás, en las cuales se exhibían junto con mil otras cosas *betlems* o pesebres decorados con figuras de arcilla, unas bíblicas y otras marcadamente populares tales como las que se han conservado, más que en la tradición peninsular, en las Baleares. Insiste el señor Violant (págs. 81, 170-171) en la semejanza que hay entre esas figuras de pesebre (repetimos hechas de arcilla y de carácter popular) con los *santouns* provenzales (escribe erróneamente *sautons*) y las que aparecen también en pesebres de Italia, Portugal, Tirol y algunos otros países. Es cierto que esas figuras, a pesar de estar arraigadas en una tradición bastante remota (la de los misterios y de los pesebres medievales), en sus modelaciones populares son de fecha relativamente reciente. En Provenza no se remontan más allá del tercer tercio del siglo XVIII para tomar desde esa fecha una extraordinaria evolución; ya en 1803 se inauguró en el Cours Saint-Louis de Marsella la primera feria de *santouns*, tradición no interrumpida hasta los tiempos modernos [64]. También en Italia [65] las figuras más antiguas de ese tipo —hechas de terracota o bien de madera, a las cuales cabe agregar además las fabricadas de paño y seda— pertenecen al mismo siglo. Adaptadas al gusto popular y hasta provistas de expresivas caracte-

---

[64] Hay que agregar a la bibliografía citada en *Volkskundliches aus der Provence.* G. Arnaud d'Agnel, *Les santons de Provence.* Cannes, s. a., 47 págs. Numerosas gravuras en color.

[65] Sobre el presepio italiano existe una abundante bibliografía. Nos limitamos a citar de entre las publicaciones recientes las siguientes: V. Correia, *Etnografia artística.* Porto, 1916 (págs. 133-136: O presepio napoletano); *Peasant Art in Italy.* Special Autumn Number of the Studio. London, 1913, págs. 38-39, láms. 328 y sigs.; *Catalogo della Mostra di Etnografia Italiana.* Esposizione Internazionale di Roma 1911, págs. 94, passim; Lares V, 240 y sigs. 270-281; VI, 144-146; etc.

rísticas regionales, las figuras del *presepio* italiano representan una actividad artística —pues este humilde pero exquisito trabajo no fué desdeñado por la afición o dedicación de eminentes artistas— que no tiene igual en ningún otro país de la Romania. Desde Nápoles, donde hay que buscar la cuna de ese movimiento artístico y popular a la vez, la tradición iniciada por ella se propagó a otras regiones, a Calabria y Palermo, a Roma, Liguria y Piamonte, donde encontró una acogida particularmente favorable entre los pastores diestros ya en el arte popular. De Italia irradió a Tirol [66] y a los Alpes franceses [67] de donde, según toda probabilidad, tomó también el modelo la Provenza cuya cerámica resultaba inmejorable para la ejecución de tales objetos. Cabe insistir aquí sobre la expresividad de las figuras creadas por los artistas provenzales, pues nos permite reconstruir —como la de las figuras napolitanas— trajes y tipos de los tiempos pasados. Tal popularismo ya no caracteriza a las figuras del pesebre catalán, si exceptuamos los pocos ejemplos de origen balear. Esto no impide admitir que también Cataluña al crear una nueva tradición —más popular y doméstica— en el culto a los pesebres, se inspiró en los modelos extranjeros, sea directamente en Italia o por intermedio de la Provenza. Con esta teoría, que someto al juicio de especialistas más competentes, concuerda perfectamente el hecho de que las ferias de pesebres a que nos referimos no aparecen en Barcelona antes de fines del siglo XVIII, es decir, en la misma época en que comenzó a acrecentarse el arte de los pesebres populares en dichos países. Hay que advertir además que los intermediarios del nuevo arte fueron las ciudades: en Italia, Nápoles, en la Provenza, Marsella y en Cataluña, la capital del país, Barcelona; de ellas poco a poco se difundieron a otros centros industriales particularmente propicios para tales trabajos.

---

[66] M. Wähler, *Der deutsche Volkscharakter*. Jena, 1937, pág. 371: "Die Krippe erscheint im 18. Jahrhundert bereits allenthalben im Tiroler Bauernhaus... In den älteren Krippen wird das Geschehen, wie es das Evangelium schildert, in eine tirolische Umwelt gestellt; die verschiedensten Formen tirolischen Volkslebens kommen zur Darstellung". Alberga una rica colección de pesebres el Museo folklórico de Viena (A. Haberlandt, *Führer durch das Museum für Volkskunde*. Wien, 1930, págs. 14 y sigs.).

[67] Los ejemplos son relativamente escasos. A. Van Gennep, *Les douze jours dans les coutumes et croyances populaires de la Savoie*. En: Revue de l'Institut de Sociologie VII, 1927, pág. 39: 'on peut admettre que les crèches de Maurienne sont venues d'Italie..." Lo mismo puede decirse del Delfinado. Adviértase que los pesebres decorados con figuras populares se encuentran también en el Franco Condado (Ch. Beauquier, *Les mois en Franche-Comté*. Paris, 1900, págs. 149 y sigs.).

No hay que olvidar a Portugal, en donde la fabricación de muñecas de barro ocupa todavía en la actualidad un sitio preeminente en el arte popular tan rico de ese país [68]. Son numerosos los "artistas del barro" que hicieron pesebres y numerosísimos los "muñequeros" que les dan su sello marcadamente popular. También en Portugal la costumbres de representar plásticamente tipos populares en barro data del siglo XVIII. En esa época —dice el Dr. L. Chaves, especializado en dicha materia — "completava-se o elenco das personagens dos presépios enchendo o presépio de representantes de todas as classes sociais". Exhíbese todavía en el Museu das Janelas Verdes la representación de pesebres de aquella época con la gracia festiva de una romería miñota, con pobres, pastores, arrieros, cenas rurales o urbanas, como la matanza del puerco, y los galanteos junto a la fuente, cuadros de folklore y de religión tan sugestivos en lo psicológico como en lo decorativo. El arte de los "barristas" portugueses ha sido ya objeto de numerosos estudios y exposiciones. Falta tan sólo saber si la popularización del escenario bíblico que tanta semejanza tiene con la observada en otros países —Italia, Provenza, Cataluña— es el producto de una evolución espontánea o —lo que me parece más probable— el resultado de impulsos recibidos de fuera.

En el Alto Aragón unos cuantos días antes de Navidad buscan en el monte un tronco de árbol grueso (en ocasiones tan enorme que se necesitan dos parejas de bueyes para arrastrarlo desde el bosque a la casa) y lo ponen la víspera de la fiesta en el hogar. Lo encienden y lo dejan ardiendo, sin apagarse, toda la noche, hasta Reyes o la Candelaria; en algunos casos el tronco arde durante todo el año hasta la próxima Navidad. Es por lo general el dueño o el más viejo de la casa quien enciende el tizón, después de haberle dirigido un sermón, persignándolo y echándole con un porrón un chorro de vino en forma de cruz. Trátase, como se ve fácilmente, de un rito antiguo —originado en el culto al fuego sagrado del hogar— que se parece en todos los detalles a la escena de la Navidad provenzal descrita por el poeta Fr. Mistral y representada en forma concreta en el Museo

---

[68] L. Chaves, *Portugal àlém.* Gaia, 1932, págs. 22, 27 y sigs.; Ilustração Nº 329, 1-9-1939; Leite de Vasconcelos, *Historia do Museu Etnológico Português.* Lisboa, 1915, págs. 214, 395; Santos Júnior, *Bonecos de barro.* Artículo muy instructivo publicado en *Vida e Arte do Povo Português.* Lisboa, 1940, págs. 237-242 (con más referencias bibliográficas); *Barristas portugueses: Natal de 1938.* Lisboa, 1938 (Exposiçao promovida pela Academia Nacional de Belas Artes).

Arlaten creado por él. En la zona catalana este rito doméstico se ha convertido en un motivo de regocijo infantil y familiar ya que el tizón es portador de turrones, higos secos y otras golosinas. Llevan los padres el leño al lado del hogar y lo rellenan con dulces; una vez dispuesto el tronco, los niños lo golpean acompañando este acto con unos versos para hacer soltar el contenido. Esta costumbre, que representa una variante de la primera, está (o estaba antes) difundida por muchas partes de Francia de donde parece haber sido transplantada a Cataluña. Sea como fuere, la combustión del tizón de Navidad y los diversos usos y costumbres vinculados con ella representan un culto antiquísimo que —contrariamente a lo que se observa en los países germánicos, donde desde hace tiempo casi ha desaparecido— ha dejado sus huellas hasta el presente en muchos países de la Romania. Entre ellos Cataluña, Las Baleares y los Pirineos españoles se distinguen por un carácter particularmente arcaico, como se puede desprender de los ricos materiales presentados por el Sr. Violant i Simorra.

El tizón de Navidad lleva las designaciones siguientes: *tió* (Ampurdán etc.) = *tizón de Navidad* Gistain, *Nadau tidun* Valle de Arán - *la tronca de Nadal* Pont de Suert, Esterri d'Aneu, *la tronca* Vilaller, Llesp, etc., *la troncada* Ansó - *la toza* Biescas - *rabassa de Nadal* Pont de Suert, etc., *rabassa* Pallars Sobirà - *soca* Balaguer. A estos términos recogidos por el autor pueden agregarse los siguientes: *choca* Graus (BDC VII, 78), frente a *tronca* Benavarre, *baga* (Griera, Tresor s. v.) y *capçal* Nules (ib. III, 168: "Qui vulga bon Nadal, procuri bon capçal"). Encontramos el mismo término *cabessau*, *catsau*, al lado de *catsé*, en los dialectos gascones (Lespy; Palay; FEW II, 262 b), frente a *souc* en la zona oriental de los Pirineos franceses (Folklore Aude I, 190-191), *sou de Nadau* en otras partes de Languedoc (TF).

Lo que sorprende es que el tizón de Navidad, tan arraigado en tierras catalanas, en Aragón y en el país vasco, parece ser desconocido hoy en casi todo el resto de España. No lo menciona Pereda en su "Noche de Navidad", de manera que seguramente no existe en la Sierra Cantábrica. Hay que internarse en el extremo Noroeste de la Península para encontrar huellas de él. Existe en las sierras leonesas, donde le dan la denominación de *tizón de lume novo* (zona gallega de Sanabria) y en Galicia, donde se enciende el *tizón de Nadal* y se conserva para cuando una desgracia amenaza a la familia pues las cenizas sirven para curar la fiebre, etc. [69]. Son muy parecidos los conceptos que se tienen del tizón de Navidad en Portu-

(69) V. Risco, *Notas en col do culto do lume na Galiza.* En: Home-

gal, donde el *cepo de Natal* (o sea *madeiro* o *canhoto*) antes tenía una gran difusión desde las provincias del Norte hasta Algarve. Es bien conocido el veredicto del obispo de Braga que en el siglo VI prohibió "in foco super truncum frugem et vinum effundere", precioso documento folklórico que demuestra que en aquellos tiempos los miñotos acostumbraban a echar frutas y vino sobre el tizón de Navidad, costumbre que todavía sobrevive en ciertas regiones de la Romania.

En cuanto a Francia, las huellas que el antiguo rito ha dejado hasta fines del siglo pasado son bastante numerosas. Encontramos la *bûche de Noël*, según ya dijimos antes, en los Pirineos franceses, y en el Suroeste, en Languedoc y la Provenza. Está (o estuvo) difundida por el Macizo Central (incluso Rouergue, Périgord, Limousin y Haute-Loire), en la Touraine (*cosse, souche, bûche de Nô*), el Anjou, la Vendée ("Frappez sur la bûche de Noël: autant d'étincelles, autant de poulets dans l'année") y el Noroeste (bretón *kef nedelek*), en el Berry, el Bourbonnais y la Bourgogne así como en los Alpes, en el Franco Condado, Lorena y las Ardenas. El hecho de que se haya conservado en vastas zonas de Francia el hogar antiguo, en el cual se enciende el fuego a ras del suelo, ha contribuído seguramente a conservar también la costumbre del tizón de Navidad. En cambio ésta ha desaparecido en aquellas regiones donde se substituyó (en una época relativamente temprana) el hogar ancestral por la cocina y la "chambre" modernas. Este fenómeno puede observarse particularmente en el extremo Nordeste de Francia (en contacto con Alemania) y, como es natural, también en la zona parisiense. Por esto el *kerstblocke* atestiguado en Flandres representa un caso tan excepcional en la Francia del NE como su homónimo de la Frisia oriental con respecto a Alemania.

En Suiza viene generalizándose cada vez más el "árbol de Navidad" alemán [70]. En cambio sobrevive aún el tizón en gran parte de Italia, particularmente en el centro y las zonas meridionales [71], así como en los Balkanes [72], en las provincias bálticas, etc.

Son numerosos los ritos y creencias populares que se vinculan con la

---

nagem a Martins Sarmento. Guimarães 1933, pág. 345; Reyero, *Montañas del Porma*, pág. 111.

(70) Véase el mapa instructivo del *Atlas folklórico de Suiza.*

(71) *AIS* 782.

(72) Al lado de otras fuentes bibliográficas citadas por Violant i Simorra merece particular atención el estudio de Schneeweis, *Weihnachtsbräuche der Serbokroaten.* Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Supplementheft 15.

combustión del tizón de Navidad y la ceniza obtenida de él. De entre los ejemplos recogidos por Violant i Simorra, y que tanta importancia tienen desde el punto de vista comparativo, mencionaremos tan sólo la costumbre de rociar con vino el tronco navideño que observó en el Alto Aragón y que oportunamente compara con la famosa escena inmortalizada por Fr. Mistral en la Provenza (págs. 135 y sigs., 192). Séanos permitido observar que esa misma costumbre cuyo origen pagano ya está atestiguado desde el siglo VI en Portugal (cp. pág. 187), se ha conservado también en el Bajo Delfinado (Valentinois) [73], en Borgoña (Bresse) [74], y en Lorena [75], mientras que en otras partes de Francia el acto solemne ha sido cristianizado por el empleo de agua bendita (o sal). Casi nos inclinamos a suponer que la repartición geográfica actual del rito primitivo —desde la Provenza a lo largo del R. Ródano hasta Lorena—, que tan visiblemente coincide con la difusión de otras características romanas en la antigua Galia, indica la dirección que siguió hace siglos el rito pagano-romano al propagarse en la Francia de hoy. En cuanto al Alto Aragón trátase de la supervivencia del rito primitivo en una región apartada del mundo, como se observa también en Córcega y probablemente en algunas otras partes aisladas de la Romania.

Representan también un residuo de viejas tradiciones, hoy día ya bastante raro en la Romania, las hogueras encendidas en Nochebuena por los mozos al aire libre, en la plaza de la aldea, como las hogueras de San Juan. Considerando la escasez de informes sobre ese rito igualmente antiquísimo, los datos recogidos por V. y S. en Cataluña y más particularmente en los Pirineos (pág. 36 y sigs.; 146: *foc de Nadal, falla*) son de gran interés. Fuera de Cataluña se encuentran tan sólo dos casos semejantes: el de la Baja Ribagorza y el de Roncal en el país vasco (pág. 146). Hay que advertir sin embargo que tales hogueras encendidas en la plaza pueden observarse asimismo en la vertiente norte de los Pirineos, en el Valle de Arrens por ejemplo. Encuéntranse igualmente en Portugal y, con más frecuencia todavía, en la Italia meridional [76]. Existían antes en el Delfinado [77] y en el Franco Condado (donde se encendían también en las vís-

---

(73) Van Gennep, *Le folklore du Dauphiné*. Paris, 1933, pág. 370.

(74) G. Jeanton, *Le Mâconnais traditionaliste et populaire*. Mâcon, 1922, III, 92-93.

(75) Westphalen, *Petit dictionnaire des traditions populaires messines*, pág. 67. Compárese también sobre este rito *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* IX, 293, 898.

(76) *AIS* 782.

(77) A. Van Gennep, *Le cycle des douze jours*, pág. 37.

peras del 1 de Enero y del día de Reyes) [78] y — caso curiosísimo por ser completamente aislado— en la Normandía [79].

Trata el autor además las creencias y prácticas supersticiosas de la Nochebuena: el oficio litúrgico de media noche (misa del gallo), la colación y las costumbres referentes al día de Navidad (donativos, cuestación, comidas tradicionales, canciones). Sin entrar en la discusión de todas esas costumbres, mencionaremos tan sólo la adoración de los pastores en la misa del gallo, de la que el autor cita numerosos ejemplos comparándola particularmente con el uso practicado en la Provenza (*pastrage*). Es interesante comparar la difusión de esa costumbre en los países europeos: ha conservado una gran vitalidad (como en la Provenza y las partes colindantes de Languedoc) en el extremo Sudoeste de Francia entre los pastores de Gascuña que aparecen en la iglesia cubiertos con su *perisse* (piel de oveja) tocando el *cor* (cuerno) y la *colamère* (especie de flabiol) [80], pero obsérvase con gran frecuencia también en la Francia septentrional, en las Ardenas (bajo el nombre de *bergeoteries* [81]), en la Beauce y el Perche [82], en Normandía [83], la Picardía y el Artois [84].

* *
*

Bastarán los ejemplos citados para documentar la gran importancia que presentan las obras del señor Violant i Simorra para el estudio de la cultura popular de Cataluña y desde el punto de vista comparativo. Constituyen una fuente inagotable de recursos en la que podrán inspirarse no

---

(78) Ch. Beauquier, *Les mois en Franche-Comté*, págs. 8, 12, 148, 158.

(79) A. Bosquet, *La Normandie romanesque et merveilleuse.* Paris, 1845, pág. 172; J. Lecoeur, *Esquisses du Bocage normand.* Condé- sur Noireau, 1883, 1887, II, 126-129; FEW III, 929: *furolles.*

(80) RFoFr I, 171; Arnaudin, *Chansons populaires de la Grande Lande*, pág. XV; Scheffler, *Französische Volksdichtung*, pág. 325 y sig., etc.

(81) A. Meyrac, *Traditions, coutumes, légendes et contes des Ardennes.* Charleville, 1890, pág. 97.

(82) F. Chapiseau, *Le folklore de la Beauce et du Perche.* Paris, 1902, I, 337 y sigs.

(83) RFoFr IV, 327-328; *Folklore Paysan* I, 112; cp. Rolland, *Faune populaire* V, 160-161.

(84) RFoFr IV, 66169.

solamente los hispanistas, sino también los folkloristas de otros países. No terminaremos esta reseña sin destacar el eminente servicio que presta al lector la profusión de instructivas láminas diseminadas a lo largo del texto, reproducciones de paisajes, escenas populares, objetos, etc. Las casas editoriales no escatimaron ningún esfuerzo para procurar a las obras una presentación digna de su valioso contenido, demostrando una perfección técnica admirable y rindiendo alto honor al folklore.

F. KRÜGER

Universidad Nacional de Cuyo.

TERMINOLOGIA SOBRE EL FOC, LA LLAR I LA LLUM AL PALLARS SOBIRÀ

Con 3 figuras y 6 fotografías

PREFACI

En les terres occidentals de l'alta provincia de Lléida, situada entre la carena fronterera pirinenca amb l'Arièja i l'Aran, encerclada per un cinyell continu d'altes muntanyes, amb els imponents congostos de Collegats (foto 1) i d'Erinyà a la sortida dels seus rius Noguera Pallaresa i Flamisell, "més reclosa encara que llur veïna occidental, la Ribagorça, a les influències externes", tal com ha dit Coromines, es troba la comarca del Pallars Sobirà.

Així és, que per la banda sur del Boumort, on es pot dir que acaba el paisatge d'ambient mediterrani, de terra seca y descolorida, poblada d'olivers i ceps, on el refrec constant de les corrents fluvials, en el curs de milers i milers d'anys, ha obert els dos portals ciclópics de Collegats i d'Erinyà, per allí doncs, s'entra al Pallars Sobirà!

L'haver estat, doncs, aquest bell recó de l'Alt Pirineu català, una comarca interior de tan dificil accés, sobretot per la banda sur, haurà motivat el que s'hi hagi creat i conservat una cultura propia, de tradició secular, i una personalitat característica en la seva parla [1], encara que molt emparentada, l'una i l'altra, amb la dels seus veïns occidentals i orientals, més que no pas amb els prepirinencs del Pallars Jussà (nom aquest més aviat históric que ètnic) o Conca del Tremp [2].

Dels múltiples temes i característiques culturals que hem recollit d'ací y d'allà de la nostra comarca nadiua, el Pallars Sobirà, en aquesta avinentesa, hem preferit donar a coneixer aquestes notes referents al vocabulari

(1) J. Coromines, *El parlar de Cardós i Vallferrera*, en el "Butlletí de Dialectologia Catalana", vol. XXIII.

(2) Vegeu Fritz Krüger en la resenció que da d'uns treballs meus a la revista "Volkstum und Kultur der Romanen", VII, pág. 366 i següents. Hamburg, 1935, on parla del Pallars; i a Coromines, obra citada.



Foto 1

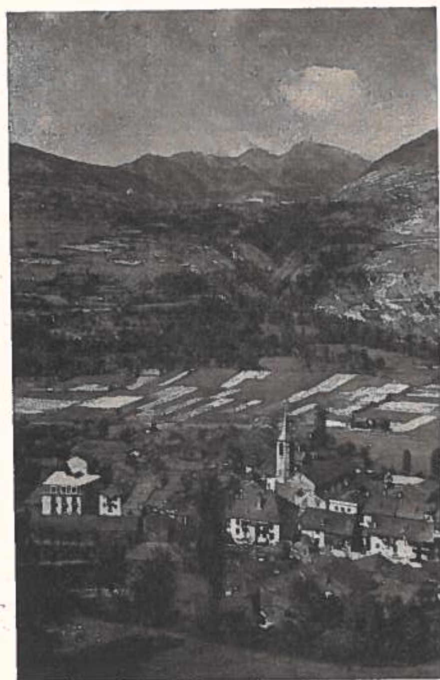


Foto 2



Foto 3

tècnic, emprat en la producció del foc i a la llum i a la llar de foc, acompanyant-lo, a l'ensems, de qualques mots comparatius i d'unes notes folklorico-etnogràfiques, tan interessants com les lingüistiques. Ja que aquest tema té una tradició molt remota, per ésser, el foc, un element cultural de primera importància en la vida humana, l'origen del qual es perd en la llunyania del temps.

Referent a la presentació i ordenació dels materials m'ha semblat millor dividir-los en tres aspectes i les corresponents subdivisions que no pas el donar una llarga llista de noms. Així, ultra resultar un treball més sistemàtic, la seva lectura potser resultarà més amena i agradosa.

Donem els mots recollits per nosaltres, gairebé tal com els pronuncía el poble, sense, però, emprar cap signe fonètic, propiament dit [3].

I - EL FOC

"El més poderós auxiliar de l'home, en la seva activitat cultural, és el foc" —diu Haberlandt. Aquesta preada invenció es realitzà en èpoques de les quals no se'n té esment. Ja que no se sap, encara, si el foc era ja conegut per l'home des dels seus origens de llur existència, en llars naturals terrestres, o bé si es produí per efecte del llamp o per qualsevulla causa física.

Com ja se sap "el foc proporciona a l'home un element summament útil per a la preparació dels aliments, calor i llum a la casa i a l'ensems un centre familiar: la llar [4]". I així mateix, a més de servir a l'home en les indústries diverses, el foc serveix també per fer fugir a les feres durant la nit, apartar els mals esperits dels poblats i de la contrada purificant l'espai per mitjà de fogueres i enlairament de torxes, tal com trobem encara en

---

(3) Vegeu el nostre treball, *La terminologia sobre l'individu de la Vall del Flamisell*, en la "Missel.lània" dedicada al Mestre Pompeu Fabra. Buenos Aires, 1943, i *El parlar de Cardós*, citat. Vegeu també per la terminologia de la llar i del foc A. Griera, BDC XX, 258 i següents i F. Krüger, *Die Hochpyrenäen*. Hamburg, 1939, A II, 90 i següents.

(4) Michael Haberlandt, *Etnografia*, pág. 103 i 104. Barcelona - Buenos Aires, 1929. *Foch* en l'època medieval equivalia a familia, casa, llar familiar; tal com ho testimonien els censos antics de les Vegueries catalanes i altres documents. Del qual nom es derivà el *dret de fogatge* amb que la nostra gent vella distingia els drets o cànons que satisfeia anualment a l'Estat o al Comú (Sarroca de Bellera).

ús arreu del Pireneu, en diverses diades de l'any, si bé, actualment, desconeixent l'eficàcia màgica de tals focs [5].

a) *Producció del foc*

De les formes conegudes, la més arcàica sembla que consistia en fregar dues fustes de fortalesa diferent, o bé barrinant una fusta amb un bastó de fusta més forta que l'altra, tal com fan encara alguns pobles primitius [6], i s'havia fet en altre temps arreu d'Europa. Aquest bastó o barrina mogut en moviment semi-rotatiu, endavant i enrera, entremig de les mans, més tard es convertí en un aparell més evolucionat que per mitjà d'un contrapés en forma de bola o de baldufa, aquest eix es movia de forma més descansada, per tal de produir les serradures que inflamaven les matèries combustibles com a operació prèvia per encendre la llenya del foc. Aparell que nosaltres hem trobat en forma de joquina infantil, fet amb dues nous i un bastonet vertical, al Vallès (Barcelona), que ens recorda, d'una manera sorprenent, un aparell de produir foc, de l'Edat del bronze, que en dóna Déchelette [7].

El sistema immediat sembla que fou el de colpejar dues pedres fogueres per tal de fer-ne saltar espurnes, amb les quals s'encenia el foc. Tècnica tradicional que no solament hem trobat al Pallars Sobirà, sinó també arreu del Pireneu aragonès, emprada pels pastors d'uns quants anys enrera.

Efectivament. Inventats, temps ha, els llumins, anomenats d'esca, o sia els que no feien flama, hi havia pastors de la Vall de Boí (Ribagorça) i del Flamisell (Pallars Sobirà, sur occidental) que quan es trobaven a la muntanya a l'estiu, encara encenien el foc per mitjà de dues lloses d'arenisca blanca que fregaven l'una amb l'altra, una cap amunt i l'altra cap avall, agafades amb les mans pel cantell. Fregant-les fortament d'aquesta faisó en feien saltar *aspurnes*, en les quals, un altre individu hi apuntava una beta o cinta de cotó, que s'encenia com el ble d'un encenedor. Bo i encesa l'apropava a un grapat de *fenàs* ben sec que, bufant-hi molt suaument amb la boca o bé sacsejant-lo amb el braç, s'inflamava i *calaven* foc a la llenya del *foguerill* preparat de bell antuvi. Per poc que poguessin

---

(5) Frazer, *Le Rameau d'Or;* Violant, *El llibre de Nadal* (1948), *El Pirineo Español* (1949), *Festes tradicionals al Pallars* (1934).

(6) Haberlandt, obra citada, pág. 103, 104. J. Ma. Batista i Roca, *La cultura de los pueblos salvajes*, dins "Las Razas humanas", vol. I, pág. 111 (1928).

(7) Déchelette, *Manuel d'Archéologie*, vol. II, 299, figura 114.

—ens digueren— aquesta feina la feien sempre en col.lectivitat, però quan es trobava un pastor tot sol, ell mateix fregava les pedres mentre sostenía la beta penjant al damunt d'una d'aquestes.

Un sistema semblant hem trobat a la Coma de Burg (Pallars Sobirà oriental), practicat pels pastors d'antany en casos semblants. Segons un vell pastor de Farrera, agafaven una pedra *currubí* i la col.locaven a sobre d'un lloc elevat (roca o paret) amb una beta col.locada al damunt que apretaven amb el dit polzer de la mateixa mà que aguantava la pedra, mentre hi *picaven* fort amb un altre currubí (*currubí sobre currubí*, que deien) ; i amb les espurnes de foc que saltaven s'encenia la beta. Així mateix els pastors d'Espot (Vall d'Aneu) obtenien el foc *fregant* dues *pedres foguères*, amb les quals *xispes* que desprenien encenien un tros de roba o bé un grapat de *fenàs* molt sec (Espot, 1946) [8].

Els pastors de Cardós (Pallars Sobirà oriental), a la *pedra foguèra* que sostenien amb la mà esquerra juntament amb una beta penjant fins arran d'on colpejaven, hi *picaven* amb el *cas* del ganivet. Les guspires o esquitxos de foc encenien la beta, a la qual bufaven fins que s'inflamava i amb la flama encenien un grapat de *fenàs* ben sec o palla (Ribera, 1941). A Son (Vall d'Aneu) en lloc de la beta empraven un bocinet d'*èsca* que sostenien amb el dit gros al damunt de la *pedra foguèra*, mentre *picaven foc* amb el *cas* del ganivet, y les *xiscles* encenien l'esca (Son, 1941).

Aquestes dues formes ja s'acosten més al sistema més conegut de produir el foc; emprat no solament pels pastors i camperols, sinó també per tot el poble en general, tant en la llar domèstica, com pels fumadors [9], arreu de la nostra península, després i tot d'haver-se inventat els llumins.

VOCABULARI

Ancenre'l foc v. Encendre'l, produir-lo. Sobretot es diu així quan s'encén el de la llar (comú a tota la comarca i bona part del Pireneu català).

Bufar v. Acció de bufar o airejar suaument o fort, directamente amb

---

(8) Sistemes aquests que recorden els emprats pels indis "foquinos" d'Amèrica. Haberlandt, obra citada, 104.

(9) Els fumadors portaven els estris de picar foc dins de l'extrem de la *barretina* o lligadura de tradició mediterrània (vegeu els *fallaires* de la figura 2) (Sarroca de B.).

la boca, a la beta, esca o bé a les brases per tal d'inflamar les matèries lleugeres d'encendre el foc. Bufar a una brasa o tió encés perquè faci flama per poder encendre un llum, branquilló de boix, etc. Avivar el foc bufant amb la boca o bé amb el *bufador* per tal de revivar-lo (Comú arreu de Catalunya).

Bufador m. Tub d'uns 0,80 mts. de llargada que abans d'introduir-se el *manxó* a la comarça es trobava a totes les llars per ajudar a encendre i avivar el foc. Aquest instrument era de canya en les cases humils i metàl.lic, amb embocadura de flaviol i dos foradells per bufar, a les cases riques. Era de consuetud que la gent reunida a l'entorn de la llar, tant si eren de casa com de fora, cada cop que calia fer-ho, tenien el deure de bufar al foc amb el bufador, per rigurós torn (Sarroca de Bellera, Paüls). Al Ripollès, *bufador del foc.*

Cas m. La part contrària al tall en la fulla de les eines d'aquesta mena. Aci només ens interessa el *cas del ganivet* (Sarroca de Bellera, Son, Ribera); el qual, hem vist, que substituïa a l'eina d'acer, en forma d'anella per manejar-la i dents de llima per fer saltar el raig d'espurnes ignies. (Sarroca de B., i d'altres pobles de la valle del Bosia), del qual ignorem el nom, que hom es servia en la llar per *picar foc;* altres ho feien amb un tros de ferradura. Aquest instrument a Gistaín rebia el nom de *hierret;* a Plan, *foguero* i a Bielsa, *fuguero* (BDC, XXIV, 170).

Currubí m. Mena de quars o pedra foguera blanca i negra que al colpejar-la produeix moltes espurnes de foc (Farrera).

Esca f. Matèria seca, molt inflamable, la qual es prepara amb la polpa del "bolet d'esca" (*Polyporus fomentarius*) (Dicc. Fabra, 733). Al Pallars Sobirà sur occidental la treien d'una mena de bolet verinós dit *mataparent* que creix en forma porosa d'esponja a les soques i branques grosses dels arbres, sobretot als freixes. Abans d'usar-lo el feien bullir amb aigua perquè s'estovés bé; i després de sec només n'aprofitaven la part de sota perquè agafava més aviat el foc (Sarroca de B.).

Fer foc v. Encendre'l (D'us general). *Fem foc, que cènra quedarà* (Paüls), ens diu el modisme popular.

Manxó, manchó m. La manxa moguda amb les dues mans, emprada a tot el Pireneu i Prepireneu per ajudar a encendre i avivar el foc de la llar. Fa uns 60 anys que s'introduí a la nostra comarca des de Tremp via Pobla de Segur (Pallars Sobirà). A

Andorra i Pireneu oriental, *manxa* [10]; a Gistaín *mancheta* i a l'Aran, *soflet.*

Manxar (al foc) v. Encendre'l o avivar les brases, amb el vent del *manxó* (Pallars Sobirà).

Pedra foguera f. Quars; emprada antany, com a element principal per a obtenir el foc. A Espot és una "pedra blanca"; a Ribera, una "pedra blanca que troben pel terme" i a Sarroca de B., l'arrencaven d'una mena de quarsita o roca granular compacta composta de quars, anomenada *pigal* (Sarroca de B.) que abunda molt a tot el riu Bòsia y pel terme de dit poble, sobretot al serrat dels Pigals (comú a tot Catalunya). A les valls de Bielsa i Gistaín, *pedreña.*

Picar v. Colpejar la pedra foguera, *currubí* contra currubí, per fer-ne saltar guspires de foc (Farrera).

Picar foc v. Colpejar la pedra foguera amb el *cas* del ganivet, amb un instrument d'acer o ferro qualsevulla, per fer-ne saltar espurnes ignies per encendre foc (Sarroca de Bellera, Espot, Cardós i arreu de Catalunya i a Gistaín).

Sant Ric i Sant Roc,
al primer picar foc,
que s'ancienda el foc.

Fórmula màgica que recitaven els vells pastors de Gistaín tot ferint la pedra foguera amb el *hierret*, per facilitar la labor (Gistaín, 1943).

Tall m. Sot, ferida o buit, marcat a la pedra foguera, amb el refrec de l'ús del metall (Sarroca de B.).

b) *El foc i la flama.*

Aixalda f. Guspira de foc que s'eleva enlaire (Sarroca de B., Farrera (Pallars Sobirà), Pobla de Segur (Pallars Jussà). Cf. *xàldiga* (BDC, XX, 264) a Oliana (Urgell). A Ansó(Alt Aragó), *churla* (BDC, XXIV, 167).

Ascorróll m. Caliu més abundant en cendra que en brases que resta al *colguer* després que s'ha anat cremant la llenya (Sarroca de Bellera).

---

[10] Al Pallars, *manxa*, hom enten la usada pels ferrers, per *manxar* a la fornal.

Aspurna f. a). Esquitx de foc. b). Esquitx d'aigua (Sarroca de B., Farrera, Tortosa (Baix Ebre). A l'Alt Aragó, *purna.*

Aspurneiar v. Espetegar el foc, llençar espurnes o esquitxos la llenya o el carbó del foc (Sarroca de Bellera). Cf. *aspurnegar*, a Tortosa.

Blima f. Sinònim d'*aixalda* (Espot, Estaís, Son, Burgo).

Branda f. Xerada o flamarada molt intensa, perillosa de calar foc a la xemeneia; plu. *brandes* (Sarroca de B.). Al Conflent i a la Garrotxa, és sinònim de flama (Dic. Alcover, II, 538).

Brandera -éres f. Augmentatiu de *branda - brandes*, grans flamarades, sobretot aplicat en els incendis (Sarroca de B.). Al Pont de Suert (Ribagorça), *branda - brandes.*

Barderal m. Braseral o munió de brases ardoroses, intensament enceses (Sort).

Brasa f. Fragment de tió o carbó encés (general).

Braseral m. Augmentatiu de brases, braser; barderal (Sarroca de Bellera).

Brasquer m. Braser, munió de brases enceses de la llar (Paüls).

Brasqueral m. Augmentatiu de brasquer: braseral, barderal (Paüls).

Buliaina f. Blima, aixalda que s'enlaira xemeneia amunt com un cos alat (Espot, Estaís, Burgo).

Caliu m. Brases i cendra barrejats on s'hi sol coure diversos aliments. Ex: *ous al caliu*, col.locats mig ensorrats, *trumfes al caliu*, colgades en ell (Pallars Sobirà).

Caliver m. Caliu abundant en brases enceses, quan resta apagada la flama: braser (Sarroca de B.). A Gistaín, Bielsa, Casp, *calivo* (BDC, XXIV, 163).

Cenra f. Cendra (comú a tota la comarca). A Tavascan, Àreu i Farrera, també diuen *cenre.*

Falla f. a). La foguera que encenen a la plaça en les nits de sant Joan i sant Pere (Rialb, Llavorsi, Esterri d'Aneu, Alós, Ribera, Tírvia, Castellbó (Urgellet). b). La que encara encenen davant de l'església la nit de Nadal (Isil, Tirvia, Castellbò) o bé a la plaça (Rialb) [11].

---

[11] A Artesa de Segre (Urgell), la *falla* és una foguera pública que encenien per Carnaval, amb troncs d'arbre, anomenats *falles* que portaven del bosc amb un carro artísticament adornat. V. Serra i Boldú, *Calendari folklòric d'Urgell* p. 64. "*Falla*, diu Batista i Roca (*Costums de Catalunya*), sembla ésser el mot tipic del Pirineu i de la Catalunya Occidental (per

Faro m. a). La foguera que encenen els *fallaires* al cim d'un turó proper al poble, on encenen les *falles* la nit de sant Joan (Isil, Pont de Suert, Llesp, Coll; Durro [12], Boí, Les Paüls, Bissaúrri (Ribagorça): Cf. *foro* a Gistaín. b). A Vilaller (Ribagorça) i al Pont de Suert, la foguera que encenen a la plaça la mateixa nit indicada [13]. c). El cim del turó on encenen el *faro* els fallaires [14] (Isil, Pont de Suert, Llesp). A Sant Joan de Gistaín, la *planeta la falla.*

Foc m. Despresa de calor i llum produïda per la combustió d'un cos; també el cos en estat de combustió (D'ús general a Catalunya). A Salardú (Alt Aran) *güec* o *wüec.* Segons la dita popular:

Un foc hè mitja vida
i dos focs la vida entèra (Paüls).

Bon foc: ben proveït de combustible, que escalfa molt (Sarroca de B., Paüls); *foc ancalamunat*: mig ofegat, que 'està apagant del tot (id.); *foc asmorterat*: esmortuït, que s'acaba d'apagar (id.); *foc de Qüaresma*: sense xeres ni flames, només que amb brases i, encara, no molt abundants [15] (Sarroca de B., Paüls,

---

foguera), des d'on es degué introduir a València, quan els catalans la poblaren".

[12] El *faro* que a Durro cremen davant l'ermita de Sant Quirze (alli *Quiri*), damunt del precipici des d'on s'ovira tota la vall de Boí, esta compóst d'un pi alt rodejat de pinatells o pins joves que, apuntalats a l'entorn de la biga, per la part superior, s'eixamplen en rodona de l'inferior, a tall de barraca cónica. I els buits així formats, els farceixen de *trosses* de boixos. Observat per l'autor, en 1948.

[13] Aquest *faro* del Pont de S. que planten al mig de la plaça del Mercadal, consisteix en un roure alt esborgat de branques i escorçat o pelat del tronc, deixant-hi només la *coroneta* de rames pomposes, el qual rodejaven de trosses de boixos, formant una estiva de dos o tres metres, fins gairebé a sota de la copa.

[14] Exemples: el *faro de Tartèro*, a Llesp; el *faro* "al Serrat de Sarrèdo", a Taüll; el *faro* "de la montanya del Tressenyo" a Isil. A Sant Joan de Gistaín, aquest lloc tradicional rep el nom de *Planeta la falla* (Gistaín, 1943).

[15] S'anomena així perqué a la Quaresma, com que tothom ha mort el porc, rarament es fa bullir ja cap calderada i, per això, no cal tant foc. I per altra part, com que ja fa el dia més llarg ja no es vetlla tant ni es fan les collacions familiars i veïnals (antany) com en ple hivern (Sarroca de B., Paüls, Espot, Estaís).

Espot, Estaís). *Semblar un foc de Qüaresma*, reunir un foc qualsevol les característiques explicades (Paüls). *Foc d'Imfern*: molt encés, molt ardorós, que escalfe o acalente molt (Espot).

Llenya de vèrn
foc d'Imfern (Espot).

Foguerill m. Foc petit. Ex: els *foguerills* que encén la mainada per jugar o bé els que encenen al defora els petits guardians per escalfar-se (Sarroca de Bellera, Paüls). (Figura 1, A). A Taüll i a Boí, un petit foc o fogueteta que els fadrins o *fallaires* encenen al costat del *faro* per encendr'hi les *falles*.

Foguéra f. a). La falla o foc públic de Nadal (Bellanos, Paüls). b). El foc de Sant Joan i Sant Pere (Sarroca de Bellera, Les Iglesies, Bellanos, Manyanet, Paüls, etc., en el Pallars Sobirà suroccidental; Mora d'Ebre, Poboleda, Ulldemolins, Cervià (Tarragona). c). Qualsevulla foguerada o foc gran (Pallars Sobirà suroccidental).

Qui hé aquell fadrinet
que'la finestra s'astà?
Se n'anat de la foguéra
per no saber de cantar (Sarroca de B.)

Llima f. Aixalda o blima (Estaon).

Peteiar v. Espetegar el foc, sobretot quan es crema llenya verda i, encara més, si són boixos verds i per tant fullats (Sarroca de B.).

Rescaliu m. Cendra i caliu molt menut (Montiberri - Ribagorça oriental). Cf. *rescal* a Lledó i a Girona (BDC, XX, 260) i *rescold*, a Tortosa.

Xèra (*chera*) f. Flamarada de poca durada produïda amb una rama seca de boix fullat, argelaga, palla, etc. (Pallars Sobirà i Jussà, Cornet, Montseny, Montblanc, Borges Blanques, Bellpuig, Ponts, Guissona, Aitona (BDC, XX, 264), Santa Coloma de Queralt). Cf. *xerada* a Lladó (Garrotxa) i *rambellada* a Perpinyà (BDC, XX, 264). *Bona xèra*, bona flamarada (Sarroca de B.).

Foc d'argelagues,
foc reial;

passada la xèra
res no val (Paüls).

En sentit figurat, xèra equival a festa, afalag, demostració de joia i d'afecte a l'ésser ben rebuda una persona al visitar una casa [16]. (Comú a tota la comarca).

Xirinalda (*chirinalda*) f. Aixalda que s'enlaira voleiant per la xemeneia quan es fa una xera amb llenya fullosa (Paüls).

Xíscla (*chíscla*) f. Esquitx o espurna del foc (Son).

Xíspa (*chíspa*) f. Xíscla que surt de la pedra foguera (Espot).

c) *El fum i el sutge.*

Afumar's v. a). Enfosquir-se i embrutar-se les parets i el parament de la cuina per efecte del fum. b). Agafar gust de fum els cuinats i la llet al coure's al foc de la llar o del fogó (Pallars sobirà suroccidental). Sinònim d'*afumar-se* d'altres llocs de Catalunya.

Ammascarar's v. Empastifar-se de carbó o de sutge (Sarroca de B. Paüls).

Lo brut diu a l'ammascarat
Qui n'astà més mal parat? (Paüls).

Astaldi m. Estalzí, sutge o engrut de la xemeneia (Tor) (BDC XXIII, 289).

Astalzí m. Sutge (Tavascan, Esterri de Cardós (BDC XXIII, 289) Sarroca de B., Paüls). Cf. *astalzím* a Tortosa. *Negre com l'astalzí*: ponderatiu de molt negre (Sarroca del B.).

Astalzinada f. Pegat d'estalzí que es desprèn de la xemeneia. Senyala temps humit o pluja (Sarroca de B.).

Astalzinar v. Netejar d'estalzí la xemeneia (Sarroca de B., Paüls, Esterri de Cardós). A Tortosa, *astalzimar*.

Estaldí m. Sinònim d'estalzí (Àreu, Farrera BDC, XXIII, 289).

---

(16) També a la Vall d'Aneu fan *xèra* al foc, posant-hi una rama fullosa que faci bona flamerada, quan arriba un foraster, si la visita es agradosa a la familia d'aquella casa (Espot, 1946). A Sarroca de B. i demés pobles del Pallars sur occidental, en aquest cas, cremen un boix o argelaga. *Prou t'han fet xèra? - Boixos cremaven! - Prou t'han fet fèsta? - Mudats anaven!* Deia un *vistaire* a la seva mare, al retornar de visites o de veure la seva futura muller (Paüls).

Estaldinyar v. Estalzinar (Farrera).

Fumar v. Treure fum la xemeneia quan es fa foc (Sarroca de B., Santa Coloma d'Erdo (Pallars S. suroccidental).

Fuméra f. Quantitat, porció de fum; el fum que treu la xemeneia (Pallars Sobirà). En altres llocs de Catalunya *fumada* (BDC XX); a Hecho i Ansó, *fumatera.*

Fumós, ósa adj. Aplicat al foc, a la cuina, a la xemeneia, en els quals el fum no corre prou lleuger, i a la llenya verda o mig consumida que fa molt fum: *foc fumós, cuina fumósa, xumeneia fumosa, llenya fumosa,* etc. (Pallars Sobirà).

Regolfar v. Retornar el fum a la llar o cuina perque el vent li priva de circular xemeneia amunt. Mot usat entre la gent vella (Antist (Flamisell), Sarroca de B.).

d) *L'acció del foc.*

Abrandar v. Calar foc en un lloc intencionadament (Sarroca de B.).

Abrandar's v. Calar-se foc, incendiar-se, encendre's rapidament el foc de la llar, d'un incendi, etc. (Sarroca de B.).

Abrusar v. Sinònim d'abrandar (Sarroca de B.).

Abrusar's v. Sinònim d'abrandar-se (id.).

Afogar v. Calar foc (Paüls).

Ascaufar v. Calentar, acció de donar calor el foc, fer foc a un lloc perqué s'acalenti (Pallars Sobirà). *Ascaufar el forn per la boca,* diu el modisme (Sarroca de B.).

Ascaufar's v. Calentar-se, escalfar-se a la vora del foc (id).

Atemporisar v. Atemperar l'aigua o el vi o fer-los-hi perdre la fredor a la vora del foc (Paüls).

Bruent m. a). Una cosa eixida del foc, molt bullenta. b). Ferro roent vermell o caldejat (Sarroca de B., Paüls).

Qu'in puguès passar la serra
i'l Collet de Benavènt;
qui'n puguè acaçar'ls homens
amb un ferro ben bruènt (Paüls).

Calar foc v. Posar foc, incendiar una cosa intencionadament (D'us molt general).

Colrar's v. Agafar color, colorar-se el pa dins del forn (Sarroca de B.).

Restiput m. Socarrim. Mala olor produïda per roba, llana, pèls, etc. cremat (Sarroca de B.).

—*Restiput si sin.*
—*Pel de porc si creme* (Sarroca de B.).

Rostir's v. Torrar-se, coure's intensament una cosa per l'acció de l'ardor del foc: *carn rostida*: carn cuita a la brasa o a la graella. Cf. *rosta*, tall de cansalada fregida a la paella (Sarroca de B., Paüls, Espot, Estaís).

Sucarrar v. Socarrimar el pèl, la pell o la llana a una persona o a alguna bèstia, per l'acció de la flama del foc (Sarroca de B., Astéll, Tremp).

Sucarrar's v. Rostir-se o cremar-se el rostre o el cabell, per efecte d'alguna flamarada; per exemple saltant els focs de sant Joan, enfornant o fent cremar el forn, etc. (Sarroca de B. Astéll).

Sucarrum m. Socarrim, restiput (Sarroca de B., Espot, Isabarre (V. d'Aneu).

Suflimar v. a). Cremar molt lleugerament una cosa passant sobre les flames del foc: *suflimar* una gallina o gall abans de preparar-los per cource. b). Igualar el pèl de les potes dels animals de peu rodó abans de menar-los a la fira perque tinguin un bon cop de vista. La qual cosa es fa per mitjà d'un manyoquet de roba empapada de petroli i encesa, col.locada a l'extrem d'un bastonet (Sarroca de B.).

Sumir v. Cremar una cosa molt lentament (Santa Coloma d'Erdo).

Tusturrir v. Torrar una cosa intensament però sense cremar-la (Sarroca de B.).

Tusturrir's v. Coure's massa el pa i la coca al forn, el pa torrat i la carn *rostida* a la graella, al foc de la llar: torrar-se massa (id.).

Tusturrit, -ida adj. Una cosa molt torrada o recuita, per efecte de l'ardor de les brases o de les flames del foc i d'haver-hi el forn massa calent: *pa tusturrit*, molt torrat, recremat; *coca tusturrida*, molt torrada i recuita al forn (Sarroca de B., Santa Coloma d'Erdo).

e) *La conservació del foc.*

De les dificultats d'encendre el foc o qui sap si d'un ritu casolà primitiu, lligat amb el culte al foc de la llar domèstica, devia nèixer el interés de la mestressa de la casa de colgar-lo a la nit, abans de retirar-se a des-

cançar, per tal de trobar brases enceses l'endemà al matí i estalviar-se de fer foc nou. Costum molt general encara a totes les valls pirinènques, tal com dic a *El Pirineo Español*, explicant-ne els ritus que acompanyen la pràctica de *colgar* el foc, que poden confrontar-se, en part, amb els ritus que explico a *El llibre de Nadal.*

A la zona meridional de la nostra comarca, sobretot a les valls del Bòsia i Flamisell (Sarroca de B., Paüls), antany hi havia el costum semi-religiós de conservar sempre, fins a la llur total extinció, que llavors, abans d'acabar-se del tot, el renovaven per un altre, el *conco* de la llar; o sia el tió principal del foc. De nit el *colgaven* de cendra i caliu per tal de trobarlo encés l'endemà, amb la brasa perpètua del qual anaven renovant diariament el foc de la llar, conservant així en el temple de la llar el caliu sempre encès de la principal divinitat protectora de la familia [17].

També es costum, entre veïns, de donar-se o prestar-se brases de foc mutuament per encendre la llar al matí o bé a la nit, els que no el conserven colgat; la qual mercè o prestec, si és solicitada, no es pot negar a ningú. Ja que —segons una consuetud antiga—, el foc i l'aigua no es poden negar a ningú que en demani (Paüls, Sarroca de B.). I àdhuc, les *Ordenanses* antigues de Navarra es fan ressò del prestec de foc entre veïns.

VOCABULARI

Amortar v. Apagar el foc (Tor, Àreu, Farrera).

Ancalamunar's v. Esmortuïr-se, mig apagar-se el foc (Sarroca de B.).

Apalluquir v. a). Apariar el foc que no s'apagui, acostar la llenya. b). Recollir una persona mig morta de fred o que no es trobi bé i acondicionar-la amorosament al llit o a la vora del foc (Paüls).

Apariar el foc v. Acostar i atiar els tions i la demés llenya perque cremi i no s'apagui. (Sarroca de B., Paüls).

Apilarar v. Colgar el foc a la nit per trobar-ni l'endemà. Després de resar-hi una formuleta d'invocació celestial, hi posen el *forróll* pla

---

[17] Cf. amb aquesta pràctica del culte a la llar, la de Gistaín, que també trobem a Almenaya, Anglaterra i als països eslaus meridionals, de conservar permanent encés, com el nostre *conco*, el tió de Nadal, amb les restes del qual, abans d'extingir-se totalment, encenien el nou tió, la Nit de Nadal, per així conservar sempre viva la sagrada divinitat pairal: el foc de la llar. R. Violant, *El llibre de Nadal*, Barcelona, 1949 i *El Pirineo español*. Madrid, 1949.

a sobre debocat cap a la cendra i encarat a la paret, perque així es priva de calar-se foc a la *xumenèia* (Espot, 1946).

Asbarragar v. Escampar, esbarriar les brases i el caliu del foc de la llar i del forn (La Plana, en la V. del Flamisell).

Asbarricar v. Sinònim d'*asbarragar* (Espot, Sarroca de B.).

Asbarravar v. V. *asbarragar* (Sarroca de Bellera).

Ascamortar v. Trucar amb els *molls* la punta encesa dels tions del foc per tal d'avivar-los (Sarroca de B.).

Ascarbonar v. Ascamortar (Estaís, Tavascan, Esterri de Cardós).

Ascorrollar v. Fer sortir *ascorroll* o caliu de sota els tions del foc i fer-lo venir endavant amb els aumolls, per escalfa-se o escalfar quelcom (Sarroca de B.).

Asmolls m. Mena de tenalles usades a la cuina per ascarbonar els tions, agafar brases del foc, etc. (Espot, Estaís, Senet i Boí (Ribagorça). Al Pont de Suert i a Tàrrega (Urgell), *aumolls* [18].

Astenalles del foc f. Sinònim d'*asmolls* (valls del Bòsia i Flamisell). A Les Paüls (Ribagorça), *estenaças;* a Burguete (Navarra), *pinchetas.*

Colbar's v. a). Apagar-se el foc, morir-se. b). Deixar de viure un ésser vivent, morir-se. Mot emprat pels vells (Sarroca de B.).

Colgar el foc v. Apilarar el foc a la nit abans d'anar a dormir (Sarroca de B., Santa Coloma d'Erdo). A Sarroca hi feien una creu a sobre amb les astenalles perque no hi anessin les bruixes i després les deixaven obertes en aspi encarades a la pedra foguera perqué ho es *calés* foc a la xemeneia. A Santa Coloma d'Erdo la mestressa recitava aquesta imprecació tot *colgant-lo*:

> *Foc colgo,*
> *foc hi hàigue* (hagi);
> *la Verge Maria,*
> *per casa vàigue* (vagi).

Escarbunar v. Atiar el foc, ascarbonar-lo (Tor) (BDC, XXIII, 287).

Esquargonar v. V. Escarbunar (Farrera) (BDC, XXIII, 287).

Forróll m. Pala de ferro emprada en la cuina per a recollir i apilar

---

[18] Per les formes d'aquest estri, veure Abb. 20, pág. 172, vol. A-II de l'obra de Krüger, *Die Hochpyrenäen.*

el foc, la cendra, etc. (Espot, Estaís, Ribera, Àreu (Alt Pallars Sobirà) [19].

Forrólla f. Sinònim de forróll (Sarroca de B., Senterada, Paüls Pallars Sobirà suroccidental) [20].

Forrollàda f. Contingut del que es recull amb un cop amb la *forrólla*: *forrollàda de cenra, de foc, de caliu* (Sarroca de B., Paüls, Senterada).

Furroll m. Sinònim de forroll, forrolla (Tor, Farrera) (BDC, XXIII, 292).

Molls m. V. *asmolls* (Ribera de Cardós (Pallars oriental), Quart (La Selva - Girona). A Escàs, Rialb (Pallars Sobirà), La Massana (Andorra), *mólls* (Krüger, *Die Hochpyrenäen*, A-II, 173).

Morir-se (*moríse*) v. Apagar-se el foc (Tavescan, Àreu, Farrera).

f) *El combustible.*

Només ens ocuparem de la terminología aplicada als gruixos i formes dels trossos de fusta que es crema com a llenya a la llar o bé al forn, i dels vegetals lleugers que hom se serveix per tal d'encendre el foc.

Amonterar v. Agarberar, amuntegar, la llenya prop de casa per tal de tenir-la més avinent (Son).

Àscla f. Tros de tronc *asclat* o partit amb la destral, destinat a cremar (D'us general) (foto 4).

Asclar v. Partir o esberlar els troncs o *rúlls* de dalt a baix per tal d'apariar-los millor al foc y facilitar-los la combustió (D'us general).

Atorellar v. Tallar a trossos o *torrells* una biga o *fusta* tal com surt del bosc per cremar-la a la llar (Espot). A Sarroca de B. tallar a trossos o torrells una partida d'arbres tallats; capolar-los, tallar-ne les branques, per fer-ne llenya.

Branca canotosa adj. Branca, rama per cremar que té rames gruixudes, molt llenyoses, que fan *canot* (Sarroca de B.).

Buscàll, -àlla adj. Tronquet de branca d'arbre d'uns 5 pams de llarg, amb els branquillons capolats; és una mica més prim que el *tió*

---

[19] Cf. *forroll* a la Garrotxa (Pirineu i Prepirineu oriental) o pala xicarrona emprada per a avivar o estionar els tions del foc (Lladó).

[20] Per les formes de la forrolla, pot consultar-se a Krüger en l'obra citada en la nota 18, Abb. 20, pág. 172.

(Sarroca de B.). A Alòs i a Espot, *buscàll* és sinònim d'un tió o *torell* molt gruixut.

Gralles són gralles,
puien de pravall.
A les dones xicolate
i als homens cop de buscàll (Sarroca de B.)

Camal m. Branca molt grossa d'arbre que se'n poden tallar bons tions i buscalls (Sarroca de B.).

Canot m. Branca seca o morta, d'un arbre, que recullen pel bosc els que van a *llenyassar*. No és una llenya molt apreciada perquè no irradia gaire ardor i sol ésser fumosa (Sarroca de B., Paüls).

Canotet m. Canot xicarró (id. id.).

Canotill m. a). Diminutiu de canotet. b). Un branquilló llenyós de boix, molt emprat com a lluquets de teia per encendre el foc abans de posar-hi llenya grossa (Paüls).

Cap de gos adj. *rabassó* o *rabasséta* de forma arrodonida o esfèrica, un xic allargada, que fa de molt mal apariar a la vora del foc (Sarroca de B.). Cf. *cabarrot*, augmentatiu de cap, aplicat a una pedra esfèrica, de molt mal subjectar al pujar parets (Violant, *Miscellània Fabra*).

Cónco adj. m. El tío més gros que sosté els tionets, buscalls i demés llenya, i per tant el foc de la llar domèstica, i es manté encés fins a extingir-se que llavors es renova per un altre. Actualment gairebé caigut en desús [21].

Féix m. Una trossa de llenya, de rames, d'herba, etc. (Espot).

Fenàs m. Fenc de tija prima i llarga i molt inflamable (Pallars Sobirà).

Fulleraca f. Fulla seca de roure que es recull al bosc. Es molt inflamable (Sarroca de B., Paüls).

Llenyassar v. Recollir llenya perduda pel bosc (Son).

Monter m. Garbera de llenya formada pels rúlls o torells que baixen del bosc (Son).

Rabassa f. La soca d'un arbre amb la part de les arrels, abans d'asclar-la (Sarroca de B., Paüls). A Plan i a Gistaín, *zoca.*

---

[21] L'anomenen així per llur semblança funcional amb els vells *cabalers* o *concos* que, al mantenir-se cèlibes, no han abandonat la casa pairal i, per tant, conserven encés el caliu de la familia, molt més encara, de vegades, que no ho fan els hereus (Paüls).

Rabassó m. Rabassa molt xicarrona o bé un tros separat d'aquesta. Sinònim, *rabasséta* (Sarroca de B., La Bastida de Bellera, Paüls).

Rúll m. Roll o tros de tronc d'arbre tallat o serrat al bosc (Son).

Tió m. Tronc o tros de biga més o menys prim apte per a cremar (Pallars Sobirà meridional).

Un tió no fa foc;
dos, tampoc;
tres l'ancenen,
quatre cremen
i cinc fan foc (Paüls).

Tiza f. Tió o buscall mig cremat. Més aviat és un terme de carboner (Sarroca de B.).

Torell m. Tió gros o tros de biga o fusta atorellada o feta a bocins (Espot); a Sarroca de B. una branca *atorellada* o capolada d'un arbre.

Tronca f. Sinònim de rabassa (Espot); *la tronca de Nadal, la rabassa de Nadal*: tió molt gros que crema a la llar. (Violant, *El llibre de Nadal,* 1948).

Trossa f. Feix (Pallars suroccidental). A Gistaín i Plan, *truesa* (BDC XXIV, 182).

II - LA LLAR DE FOC

No cal dir que la llar és l'element principal de la casa pallaresa i muntanyenca d'arreu. Ja que el foc no solament serveix a la nostra gent per a calentar i il.luminar la casa i coure els aliments, sinó que al *foc* o *cuina*, a l'entorn de la flama acullidora i vivificadora, s'hi educa als fills, s'hi resa, i s'hi projecten i realitzen tots els afers principals de la familia, així com s'hi reben les visites dels veïns, dels amics i dels forasters, i allí se'ls obsequia.

a) *Característiques de la cuina.*

Així com la cuina de les comarques orientals de Catalunya amb la Vall d'Aran forma una sola peça amb el menjador, o sigui que la cuina no solament serveix per coure sinó també per menjarhi, en canvi el *foc* o *cuina* de la nostra comarca junt amb la Ribagorça i les demés comarques occidentals i meridionals, almenys fins a la serra de Prades, queda sepa-



Foto 4

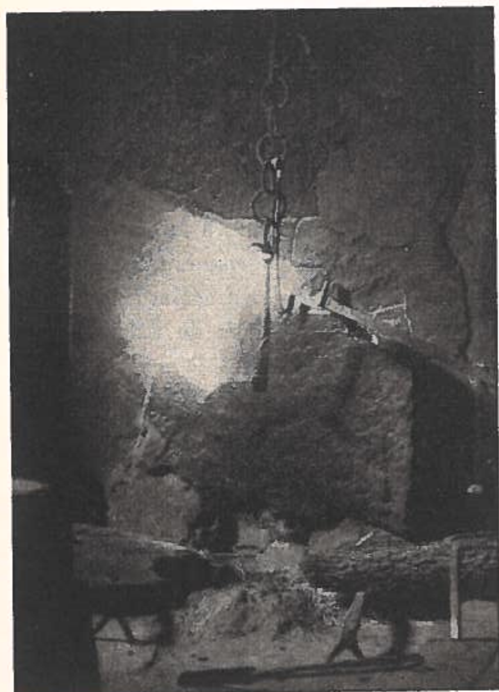


Foto 5



Foto 6

rada de la *sala* o menjador per una cambra tancada amb embans o tabics de fusta o d'obra, en molts casos, àdhuc, proveïda de porta (Vall d'Aneu, Cardós, Vallferrera), formant una habitació d'uns 3 mts. quadrats, més o menys, en les grans cases ramaderes.

Actualment el tipus de foc més comú a tot el Pallars Sobirà és el *foc de racó*, però antany la cuina dominant a totes les cases *grosses* i mitjanes, de molt servei, era el *foc de ròcgle*. Malgrat que actualment el primer tipus domina arreu de la comarca, sobretot a la zona septentrional, el foc de ròcgle o *cuina rodona* encara perdura a Sarroca de B. (foto 3), Les Iglesies [22], Erdo, La Bastida de B., Santa Coloma d'Erdo (foto 4), Bellanos, Estaís (Pallars Sobirà) i a Massivert, Durro, Llesp, Bissaúrri (Ribagorça); així com al Pireneu aragonès i a Navarra [23]. Cuina d'ambient patriarcal que antany a més d'acollir a tots els familiars i servei de la casa, també acollía als veïns humils, durant les llargues *vetllades* d'hivern que acudien a les cases benestants a *passar vetllada* i a escalfar-se, tot filant, cantant i explicant rondalles i coses de l'antigó, per tal d'estalviar la llenya a les seves cases. Costums tradicionals que ja es troben citats en l'època medieval de la nostra terra.

VOCABULARI

Banc del fum. m. El banc que hi ha adherit a la paret del fons de la cuina rodona a foc de ròcgle, damunt mateix on es col·loca la llenya (fotos 3 i 4); o sia a la part posterior del foc que, per aquesta raó, és on hi abunda més el fum (Sarroca de Bellera, Les Iglesies, Paüls), etc.

Cenrér m. Lloc de la cuina destinat a guardar-hi la cendra que treuen del foc. De vegades es troba a sota del bancs, altres a la vora del fumeral, i a les cases que tenen *armari dels fogons*, es troba a sota d'aquests (foto 3) (Sarroca de B., Vilella, La Bastida de B., etc.). A Rialb, Alòs, Ribera i altres pobles de l'alta comarca central i oriental, *cenrèr*.

Cuina f. L'estança de la casa on es fa foc i es cuina; el *foc* (Espot, Son).

---

(22) Violant, *Art popular decoratiu a Catalunya.* Barcelona, 1949, làmina III, foto 3.

(23) Vegeu els gràfics que dóna Krüger en l'obra citada A-II i en la meva, *El Pirineo español.*

Cuina rodona adj. La que te el foc o *canial* al mig, voltat totalment de bancs fixats a la paret, i la *campana de la xumeneia* ocupa tot el sostre de la cuina, en el centre del qual hi sol haver el forat per on s'escorre el fum xemeneia amunt (Estaís, Espot, Esterri d'Aneu). Al Pallars Sobirà suroccidental, és el *foc de ròcgle* (fotos 3 y 4).

Cunya f. Cuina (Ribera).

Foc m. Cuina (Sarroca de B., Les Iglesies, Benés, Bellanos, Paüls, Llessui, Castellbó (Urgellet), Alfarràs (Segrià), Prades).

Foc clarent adj. Aplicat a un foc o cuina clara, ben il.luminada per la claror natural del dia (Sarroca de B., Paüls).

Foc de racó m. Aquesta cuina difereix de la rodona a foc de ròcgle, en que el *colgó* es troba acostat a la paret mestra de l'estança que, a la vegada es la d'un costat de la casa, a sobre del qual s'hi troba enlairada la *falda* de la *xumeneia*, i solament hi ha bancs als tres costats de la llar (fotos 5 y 6). (Sarroca de B., Paüls).

Foc de ròcgle m. Cuina rodona d'ambient patriarcal (Sarroca de B., Les Iglesies, La Bastida de B. i tots els pobles de la vall del Bosia, almenys. Cf. *foc de rollo* a Santa Coloma de Queralt (la Segarra).

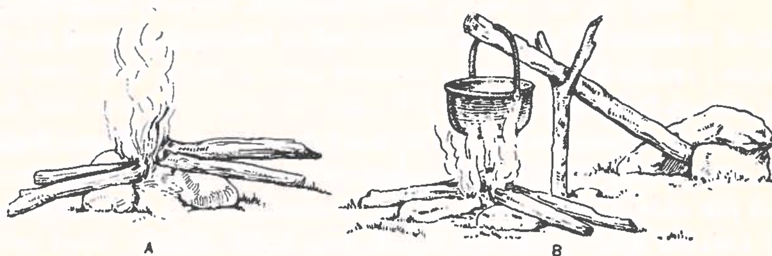
Revoltó m. Mena de nínxol que hi ha al fumeral de la cuina, prop dels cremalls, en bona part de cuines velles de les altes valls de la nostra comarca, on posaven (i posen encara els que en cremen) a assecar i torrar la teia abans de fer-ne us (V. Krüger, *Die Hochpyrenäen*, A - II foto 16). (Espot, Estaís, Son, Alós, Estaon i Anàs (Cardós).

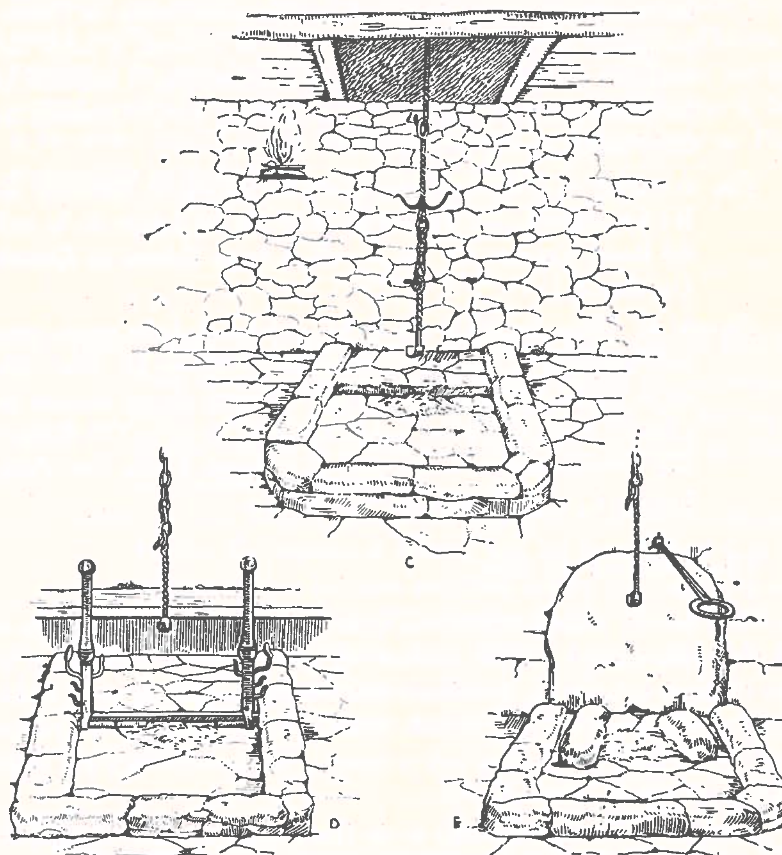
b) *Característiques del colgó.*

El tipus de colguer tradicional, comú a tota la comarca, tant en el foc de ròcgle com al de racó, malgrat els canvis soferts, sembla que ha estat el *foc de catxal* o *foc de colguer;* que consisteix en una mena de pedrís o piló aixecat uns 0,20 mts. del sol, voltat de pedres llargues pel voltant que s'eleven uns 8 centimetres més o menys del pla del centre del *colgó* (figura 1, C.D.E. i fotos 3 i 5).

El colguer del foc de ròcgle és de forma quadrangular, allargant-se, un xic més elevat des del centre, fins a la paret del fons on s'hi troba el banc del fum. Aquest pla elevat, gairebé arrant de les pedres del voltant, serveix per a posar-hi els tions grossos en pla horitzontal, tot recolzant

Fig. 1





l'extrem de cremar damunt del travesser que, unint els resistents *caufoguérs*, creua el colguer on acaba el colgó y comença l'esglaonet del pla més elevat de la llenya. Aquests caufoguers típics de cuina central, molts d'ells forjats en els segles XVII, XVIII i començament del XIX, pels ferrers i fargaires pallaresos, antany adornaven tots els focs de ròcgle de la comarca (figura 1 - C i foto 4) ; ja que solament conec una casa, la de Gasol a Sarroca de B. (foto 3) que tingui el foc central o de ròcgle sense capfoguers; en aquest cas els tions els recolzen igualment des del banc del fum vers el petit esglaonet del colguer, que cau sota mateix dels cremalls, quedant per tant el foc encés enlaire com si hi haguessin capfoguers. Per la qual cosa, aquests estris, de tradició arcàica, eren més aviat ornamentals que necessaris [24]. Aquest colguer (foto 3), medeix 2 mts. de llargada total des de la part anterior fins a la paret del banc del fum, per 1 metre d'amplada. Mides que varien poc o molt segons les cases, peró no gaire. Es l'unic exemplar que resta a Sarroca de Bellera, puix que ja els acaben de desfer tots, i és el foc de ròcgle més arcaic dels que coneixem al Pallars Sobirà.

El colguer tradicional de foc de racó (figura 1 - E) difereix de l'anterior en que te menys llargada de fons i la llenya hi crema de costat, paral.lela a la *pedra foguéra*. Puix solament consta del colgó d'aquell, i el costat del mur on penjen els cremalls es troba protegit per una pedra plana col.locada dreta de cantell a l'extrem del colgó (la *pedra foguéra*), per tal de resguardar-lo del foc; car, sense ella, es podria cremar la paret. I per tal de sostenir aixecats els tions perqué cremin millor, en els focs més humils, hi ha una pedra a cada costat de colgó (*caufoguers*), o bé uns *galapatins* de ferro (foto 5). Peró malgrat això a Sarroca de B., en una casa o casalot molt vella, trobo el *foc de colguer* adossat a la paret com els de racó, amb la mateixa disposició del colguer dels focs de ròcgle; o sia amb l'esglaonet a l'extrem del colgó, que permet cremar la llenya d'enfront i enlaire, apuntada cap al davant. Així és que es tracta d'un foc de racó sense pedra foguera ni capfoguers, perque la disposició del colguer pot prescindir de l'una cosa i l'altra (figura 1, C).

Actualment en molts d'aquests focs de racó han desfet el catxal, quedant el *fogal* gairebé arrant del sol com trobem en el més evolucionats; per aquesta raó, aquest tipus evolucionat de colgó rep el nom de *foc ras* en contra del foc de *catxal* o elevat (Paüls). I per tal de resguardar la cendra d'escampar-se per terra, en lloc de les pedres elevades del voltant, de

---

[24] Pels tipus i formes vegeu Krüger, A-II, i Violant les obres citades anteriorment.

l'arcàic colgó, gairebé sempre hi ha el *rodafoc* de ferro. Els rústics capfoguers de pedra, han estat substituïts per uns altres de ferro (foto 6); no pas tan bells però, com els que ja hi havia en alguna llar de casa rica forjats de forma semi artística dels segles XVI, XVII i XVIII, que han anat caient en desús així que ha anat desapareixent de la nostra comarca el costum de rostir carn a l'ast, de tradició antiquíssima, com els mateixos capfoguers i ast que ja apareixen en la primera època de l'edat del ferro, gairebé forjats igual que el pirinencs [25]. També es va substituint la pedra foguera per una planxa de ferro (foto 6).

Sobretot a la Vall d'Aneu (Espot, Son, València, Isil, Alós, Burgo) i també a Cardós (Estaon, Tavascan) i a la Vallferrera (Areu) he trobat sempre, el foc de racó amb *guardafoc* de ferro més que de pedra; així com el rodafoc és més usat a tota la zona septentrional i central de la comarca que no pas a les valls suroccidentals del Flamisell i Bosia, on encara hi perdura de forma exuberant l'antic i tradicional foc de catxal o de colguer, amb el colgó voltat de pedres més elevades.

VOCABULARI

Cafoguèr m. Cada una de les dues pedres on es recolzen els tions de la llar. Plu. *cafoguèrs* (Paüls).

Caminal m. Capfoguer de ferro tipus *galapatí* (Tirvia).

Canial m. El colgó o indret del colguer on es fa el foc de la llar (Espot).

Carfoguèr m. Capfoguer. Plu. *carfoguèrs* (Tirvia, Espot, Estaís).

Catxal (*cachal*) m. El pedrís o llit elevat del foc (Paüls). A Espot el niu o *conillera* dels conlls quan acaben de criar [26].

Caufoguér m. Els capfoguers, principalment, de ferro. Plu. *caufoguérs* (Sarroca de B., Les Iglesies, La Bastida de B., Conca de Tremp). Al Pont de Suert, valls de Boí i Barrabés (Ribagor-

---

[25] Per la diversa tipologia dels capfoguers i demés ferros de la llar així com per les variants lexicals, vegeu les obres citades en les dues notes precedents.

[26] Cf. *catxal*, llit del foc i niu dels conills, amb *cutxol*: sot o mòcgle marcat en un munt de palla, herba, llana, etc., després d'haver-s'hi ajagut un cos pesat (Sarroca del B.). I plat *cutxulut*: plat pregon, o plat de mà, o escudella, que recorda els vasos aplatats i pregons, prehistórics (Pont de Suert).

ça), *forróll - forrolls;* a Unya, Gessa i Salardú (Alt Aran), *landrè - landrès.* Cast. *morillos.*

Colgó m. El canial de la llar (Sarroca de B., La Bastida de B., Paüls), Sort, Llessui, Pobla de Segur, Tremp, Alfarràs (Segrià). *Astar's al colgó del foc*: asseure's al colguer, les dones, i posar-se prop del foc dins del colgó, els gats (Sarroca de B.). Cf. *clofa* a Maldà (Urgell), *clotxa*, a Guimerà i a Santa Coloma de Queralt [27], i *niu del foc* a Súria (Pla de Bages); a Castellmajó (La Segarra), *foc*, a Castellbó, *fogorim;* a Tortosa,*fogaril* o *foguerill*, i a les altes valls pirinenques d'Aragó, *fogaril* (BDC XXIV, 170).

Foc de catxal La llar que te el colgó elevat, en contraposició del *foc ras* que el te pla al sol (Paüls).

Foc de colguer El colguer que hi ha pedres elevades pel voltant, formant sot del mig "així no calen caufoguers" ens digueren (Sarroca de B.). Cf. a Guimerà el *foc de clotxa*, enfonzat del mig.

Fogal m. Llar, indret de la cuina on s'encen el foc, el canial (Ribera, Farrera, Tavascan, Esterri de Cardós, Estaon (BDC XXIII, 291).

Foguerill m. a). Petita llar improvitzada al camp, per mitjà d'una pedra a cada costat del foc (Sarroca de B., Paüls) (figura 1, A); a Farrera, *foc* (figura 1, B) [28]. b). Petita llar que hi solia haver als forns públics per fer-hi escalfar l'aigua d'amaçar el pa (Sarroca de B.).

Galapatí m. Capfoguer de ferro proveït de quatre potes molt baixes i aplatades [29]. Plu. *galapatins* (Paüls).

---

(27) Colgó pregón, enfonsat del foc. El rodafocs, encara que sigui de ferro, ha prés el nom arcàic de *clotxa* (Guimerà). *Foc de clotxa*: cf. *clotxeta* o petit clot a terra per jugar-hi amb mongetes o fesols els nois (Balaguer). Així, *clotxa* seria un forat rodó major que aquest, que ens recordaria el colgó de la llar primitiva, que segons Barandiarán, encara apareix en algun *caserio* de Basconia. Ja que segons aquest etnóleg, la llar apareguda en el nivell eneolític d'una de les coves de Jentiletxêta (Motrico), i en el nivell magdalenià de la cova de Lumentxa (Lequeitio), consistia en un forat rodó ensorrat al sol (*Anuario de Eusko-Folklore*, vol. XII, pàg. 101, 1932). Es molt interessant constatar aquest arcaïsme de la nostra llar, registrada amb els noms de *catxal*, *clotxa*, *niu* (Súria).

(28) Cf. *foguerill* i *fogrill*: petites llars de foc, molt rudimentàries, preparades a l'exterior de les *casetes* i *barraques* del camp, on cuinen durant el bon temps. Tortosa, La Cava (Ribera de l'Ebre).

(29) Per l'assemblança —segons la meva mare— amb el *galapat* =

Guarda foc m. La pedra foguera del canial, i també la *planxa* metàl.lica que ha substituit a aquesta (Alós).

Pedra del fogal f. El guarda foc (Ribera); a Sarroca de B., Paüls, *pedra foguéra* o *foguèra*, respectivament.

Peù del foc m. Cada un dels *carfoguèrs* o *peus* del foc (Espot, Estaís).

Roquet m. Peu o capfoguer. Pl. *roquets* (Estaon). Cf. a Prats de Lluçanès, *pedres del foc*, o rocs.

Roda foc m. El ferro del davant i costats del foc ras que resguarda d'escampar-se la cendra fora del colgó (Alós). A Castellbó, *guarda cènres;* a Les Paüls, *ferre del foc* [30].

Ronda foc m. El roda foc (Ribera).

c) *Característiques de la xemeneia.*

La *xumenéia* o *xumenèia* també te les seves característiques especials segons a la zona que pertany: si a la meridional o a la septentrional; i no solament succeeix així al Pallars, sinó també al llarg de tot el Pireneu espanyol.

A la nostra zona més muntanyenca, de caràcter alpí, del Pallars, més nevosa, compreses les valls d'Aneu, Cardós i Vallferrera, hi apareix un tipus de xemeneia tradicional, bastant uniforme, de revingudes parets de pedra llicorella i fang, cuadrilonga cónica, alta, magestuosa i monumental, amb el doble fi de que tiri força el fum i no la cobreixi la neu; va tapada amb una gran llosa col.locada damunt de quatre o sis pilanets, pels espais dels quals surt el fum, i està proveïda d'una mena d'escopidors de pissarra un xic inclinats, per llençar les escorrialles de l'aigua damunt el llosat i privar de filtrar-se pels junts que uneixen la xemeneia amb la coberta de la casa. I de tard en tard (Ribera, Estaon) se'n veu alguna de tubular més estreta i alta que la descrita. A la zona premuntanyenca, de clima més mediterrani que en l'anterior, si bé hi abunden les xemeneies grans de planta quadrada o circular, i més baixes, això no obstant hi predominen les de dimensions més reduïdes amb molta diversitat de tipus, tal com pot veure's en els gràfics que hem publicat a *El Pirineo Español*, a *Art popular decoratiu a Catalunya* i Krüger en *Die Hochpyrenäen*, A-II.

---

gripau o tòtil (castellà, *sapo*) que afecta la figura aplatada y potes curtes (Paüls).

[30] Per llurs formes i altres noms, consulti's a Krüger, en l'obra citada, A-II.

VOCABULARI

Abre m. El *canó* o canal de la xemeneia per on puja el fum (Esterri d'Aneu). A Tortosa, *fumeral.*

Barra cremalléra f. Biga prima que creua la part alta de la campana de la xemeneia del foc de ròcgle d'on penjen els cremalls (Sarroca de B.).

Barra dels cremalls f. La barra cremallera (Paüls, Ribera).

Barró dels cremalls m. Ficot de ferro o de fusta d'on penjen els cremalls en el foc de racó. També es sinónim de la barra cremallera (Espot).

Campana de la xumenèia f. Mena d'embut quadrangular format per una paret prima que recolza verticalment (Alta zona) o obliquament (zona meridional), en una biga, que recull el fum de la llar per conduir-lo al *canó* o abre (Alós). A Sant Julià de Vilatorta (Plana de Vic), *vano;* a Prades *fuméra.* A les llars més antigues tot fa suposar que no hi havia campana, almenys a les de racó, i un forat quadrat al sostre, recollia el fum (Sarroca de B., figura 1, C). La campana dels focs de ròcgle està formada pel sostre de tota la cuina, en forma d'embut quadrat (Sarroca de B., La Bastida de B., Santa Coloma, Les Iglesies, etc.) arrodonit dels angles, com a Aragó i Bascónia (Massivert Ribagorça) que es va estrenyent vers el forat del fum del centre del sostre.

Canó m. L'*abre* de la xemeneia (Paüls).

Falda de la xuménia f. V. La campana de id. (Paüls, Sarroca de B., Cervera, Santa Coloma de Queralt).

Frontal de la xumèneia m. La falda, la campana (Ribera).

Tòla f. La llosa o pedra plana i la moderna planxa metàl.lica que cobreix la xemeneia (Espot).

Xambràngle (*chambràngle*) m. La biga horitzontal que en forma de lleixa aguanta enlaire el frontal o campana de la xumeneia de la llar (Ribera).

Xuménia f. La part superior del canó o conducte del fum que sobresurt de la teulada (Pallars Sobirà i Jussà, La Segarra, etc.). A Tortosa, *barret del fumeral.*

III - LA LLUM I LA IL.LUMINACIÓ

Antigament, al Pallars Sobirà, així com arreu de les demés comar-

ques pirinenques, abans d'introduir-se els *llums* i *llumeneres* per cremar oli, la il.luminació característica i tradicional s'efectuava per mitjà de la *teia* o *tea* de pi, *canotets* de boix sec, torxes o *candeleros*, *ciris* i *candeles* de cera, elaborats a casa i amb la flama directa de la llar, que és la forma més primitiva.

Il.luminació de tradició arcàica, per la claror directa del foc, la teia, la cera, així com el lum d'oli (de tradició preromana) que, barrejada amb els llums i quinqués de petroli, ha perdurat fins al segle actual, en què, l'any 1912, es començaren a construir les grans centrals elèctriques pallareses de Tremp, Cabdella, etc. Peró, malgrat això, tant a la Vall d'Aneu, Coma de Burg, com a la Vall de Boí i a Montgarri (Alt Arán), són moltes encara les cases, sobretot les més humils, que segueixen il-luminant-se a la llar i a la sala-menjador, amb teies cremades a la *fallèra* o *llumenèra*, de llarga tradició. Per exemple a Montgarri, segons un home del poble, per allà l'any 1937, no coneixien altra mena d'il.luminació que el proporcionat per la flama de la teia. I nosaltres mateix l'hem vist usar a Taúll (1940), a Espot (1946), a Burg (1947), etc.

VOCABULARI

a) *La llum del foc de la teia i la de torxes varies.*

Canotet m. Estaqueta o tronquet molt sec de boix amb la llum del foc del qual abans s'il.luminaven els pobles que no posseixen boscos de pins. El cremaven a la *teiéra* o bé sostenint-lo directament amb els dits, com un lluquet de teia; produeix una flama tan neta i *clarent* o lluminosa com la de la teia (Cérvoles, Corruncui i altres pobles del Bòsia i Flamisell) (30 bis)

Córrer les falles Portar les *falles* enceses els *fallaires* des del faro a la plaça del poble, al capvespre o bé a la nit de sant Joan (Pont de Suert, Llesp, Cóll, Boí) i a la nit de la vetlla de sant Quirze (Durro).

(30 bis) El meu pare, sastre d'ofici, anant pels pobles del Bòsia i Flamisell occidental, manta vegada havia cosit, de nits, a la claror de tronquets o *canotets* de boix que una altra persona li sostenia davant d'ell. Començaments d'aquest segle.

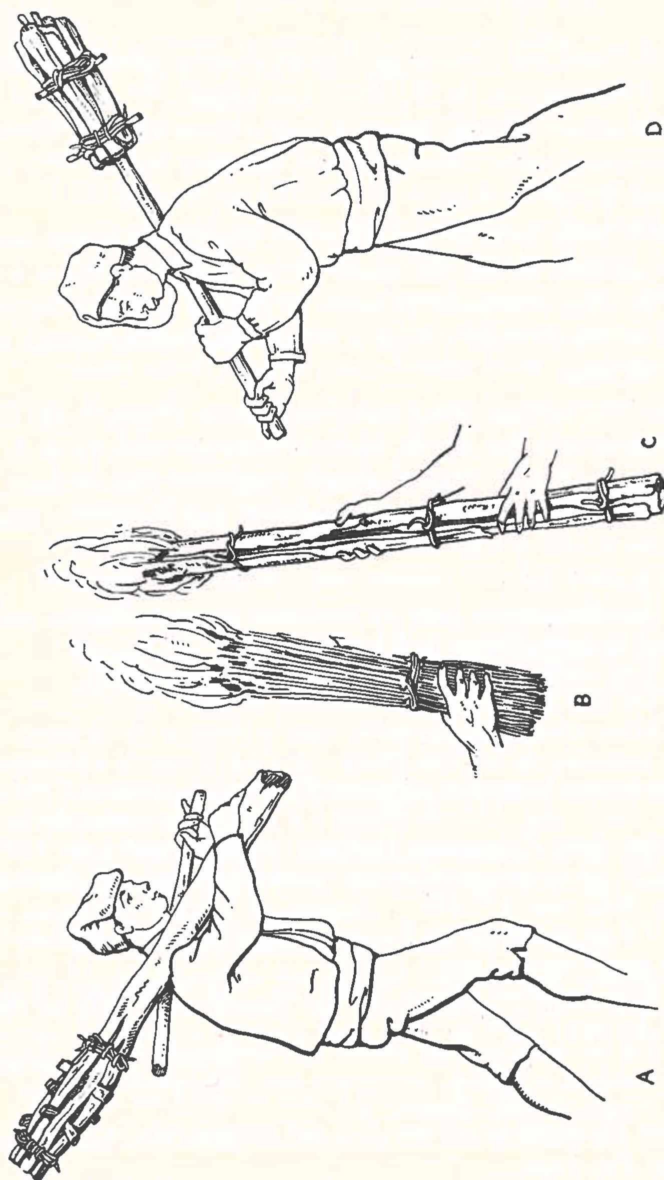


Fig. 2

Sant Quirco (Quirze), *sant Quirco el xico,*
sant Quirco, sant Quirco el gran;
anirem a córre falles,
per una arboleda avall (Durro).

Faia f. Torxa que portaven els fallaires al córrer falles la nit de sant Joan (Sarroca de B. (30 a), Les Iglesies (31), Bellanos (32), Manyanet; Plural, *faies*. Cf. *faitó* (33), a la Costa Brava catalana, i altres variants del mot que dóna Krüger (34), (figura 2, C).

Faiàl f. Mena de torxa formada per un grapat de teies que usen els pescadors de riu, per pescar de nit, enfilant les truites a cops de *fóixa* o forquilla (Espot). A Bellanos (Pallars Sobirà sur occidental) *faiàl* s'aplica a la llum que desprèn aquesta mena de torxa.

Falla f. La faia que porten encesa els fallaires (figura 1, A, D) al córrer les *falles* des del faro a la plaça del poble la nit de sant Joan a Isil (35), Alós (antany), Paüls (36), Pont de Suert (37), Vilaller (38), Llesp (38 bis), Boí (39), Les Paüls (40), Bissaúr-

---

(30 a) Un feix d'escorces o *peles* de xop, clop o *tremol*, lligades amb *redortes* a tall de torxa (figura 2, B).

(31) Una cistella vella encesa penjada a dalt d'un bastó.

(32) Un feix d'escorces, com a Sarroca de B.

(33) Mena d'engraellat de ferro, fixat a l'extrem de la barca, amb el qual els pescadors de la Costa Brava i de l'Alt Empordà s'il.luminen de nit, cremant-hi tees, per pescar a l'*encesa*. E. Roig, *La pesca a Catalunya*. Barcelona, 1927, pàg. 122. A Blanes i a Lloret l'anomenen *faité*. *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, octubre-desembre de 1889.

(34) Cf. altres variants de formes i noms de torxes en l'obra citada de Krüger, A-II, pàg. 179-181.

(35) Tió de pi esberlat de l'extrem més gruixut i entatxonat de teies, lligat amb dues redortes (figura 2, A).

(36) Feix d'escorces de xop, tremol, etc., com a Sarroca i Bellanos (figura 2, C).

(37) Un tió esberlat d'un extrem tot entatxonat de tees, fermades amb dues arandeles de filferro, que antany eren dues redortes.

(38) Troncs de teia, escorces, etc.

(38 bis) Un manat o feix de tronquets de llenya seca lligats com un pom al cap d'un bastó.

(39) Un barró llarg amb un bon manat de teies lligades a l'entorn.

(40) Una garba de palla *fustal*: sense batre; "un fustal" que diuen ells (figura 2, B).

rì [41], Gistaín [42], Andorra [43]; la vetlla de sant Quirze a Durro [44], o la nit del primer dia de la festa major, tercer diumenge de juliol, a Taúl [45]. Plu. *falles.*

Astanit (aquesta nit) *si fan les falles,*
de sant Pere i sant Juan;
i astanit si fan les falles
que pertot lo món si fan (Paüls).

Cf. *halla - halles* a l'Aran [46] també la nit de sant Joan, i *faia - faies* a la vall del Bòsia. A Ansó trobem *fallato*, mena de torxa formada per tres o més teies lligades (BDC XXIV, 170), com el *faial.* Tots aquests arcàics costums sanjonanencs donaren lloc a la creació poètica del cant 1er. del l'èpic poema *Canigó*, al nostre excels i sublim poeta Mossèn Jacint Verdaguer.

Falla de la vila m. Falla més grossa que la que porten els fallaires que l'Ajuntament cura de fer plantar a la plaça, davant l'església, per encendre-la després de l'ofici vespertí de Completes, i serveix d'avís als fallaires que amatents esperen d'alt del faro, per devallar ambs les falles enceses cap a la vila; ja que no ho fan fins que veuen aquesta falla cremant [47]. Cf. *haro*, o pi capolat i escapçat que, entatxonat de teies, com la *falla de la vila*, a Bossost i en altres llocs de l'Aran, encenien la nit de sant Joan després d'haver permanescut plantada a la plaça durant un any;

---

[41] Un fustal com a Les Paüls. En duen més d'una per anar-les renovant (Bissaurri, 1941).

[42] Una teia o *tieda* o ascla grossa, resinosa de pi. Els menuts o petits fallaires la porten en forma de creu. Segurament per treure al ritu solar sanjoanenc el sabor de paganía.

[43] Llargs bastons amb escorces d'àlber en un extrem.

[44] Un barró amb un feix de teies enginyosament lligades a uns travessers en creu, a un extrem, am dues redortes (figura 2, D). Segons l'exemplar adquirit per mi el dia de la festa, de l'any 1948, per al Museu Etnogràfic de Barcelona.

[45] Com les falles de Boí, i creiem, de Durro.

[46] Pi o abet esberlat fins a la meitat, entatxonat de teies, com a Isil.

[47] L'any 1948, que jo m'hi trobava, abans d'encendre la *falla de la vila*, el rector del poble la va beneïr i encendre, com solen fer a l'Aran. Ja que aquest sacerdot és aranès.

o sia des del dia de sant Joan a la tarda, fins a la vetlla de l'any següent [48].

Fallèra f. a). Una llosa clavada per un extrem a la paret del forn de pastar (figura 3, A), on encara hi cremen teies, com antany, per tal d'il.luminar la pastera i la boca del forn de coure el pa, els dies que no tenen llum elèctrica (Espot). b). Petita llar amb xemeneia interior (figura 3, B, C.), que a tall de capelleta servia per cremar-hi teies per tal d'il.luminar la sala durant el sopar (Espot). Es veu encara (1946) en moltes cases d'aquest poble, si bé en desús. Es notable, sobretot, per la seva riquesa artística, esculpida en pedra, la que va indicada amb la lletra C. de la figura 1, també d'Espot. Sinónim *llumenèra* i *teiéra*, per als mateixos tipus. c). Mena de gàvia de ferro que penjada vora els cremalls de la llar encara hi cremen teia algunes nits d'hivern que hi sol haver mala llum elèctrica (Espot, Estaís). Sinònims *llumenéra de téa*, a Gessa (Aran) *allé* [49].

Fer llum v. a). Il.luminar a una persona amb una llum qualsevulla, una rameta encesa, una teia, etc. especialment de nit (Sarroca de B.). b). Irradiar bona claror un llum qualsevulla (D'ús general).

Llumenèra f. a). La teiéra o fallera de la sala de l'accepció b) de *fallèra* (Espot). b). L'accepció c) del mateix article (Espot, Alós, Burg, Taúll). A Ginaste, Alós, Borén, Tirvia, Burg, Lladrós, Àreu, Tor (Pallars Sobirà), Senet (Ribagorça), *llumenéra de téa;* a Boí (id), *llumené* (Krüger, *Hochpyrenäen*, A-II, 187).

Téia o *téa* f. Estelles o ascletes resinoses de pi (Pallars, Ribagorça). A l'Aran *teda* i *tedo;* a l'Alt Aragó, *teda* i *tieda* [50].

Teiéra f. V. Falléra a) i b) (figura 3, A, D i fig. 1, C) (Sarroca de B.) on encara n'he vist alguns exemplars.

b) *Llums de cera i d'oli.*

Atxa f. Ciri gran i gruixut de forma prismàtica, com si fossin quatre ciris units, i quatre blens (D'ús general).

---

(48) Vegeu Juli Soler, *La Vall d'Aran* (1906), p. 43; Violant, *El Pirineo español.*

(49) Per llurs formes i tipus, cf. Krüger, obra citada, A-II, Abb. 22, pàg. 186 i Violant, obres citades.

(50) Vegeu altres característiques lexicals amb llur etimología en *Die Hochpyrenäen*, A-II, pàg. 182, 183.

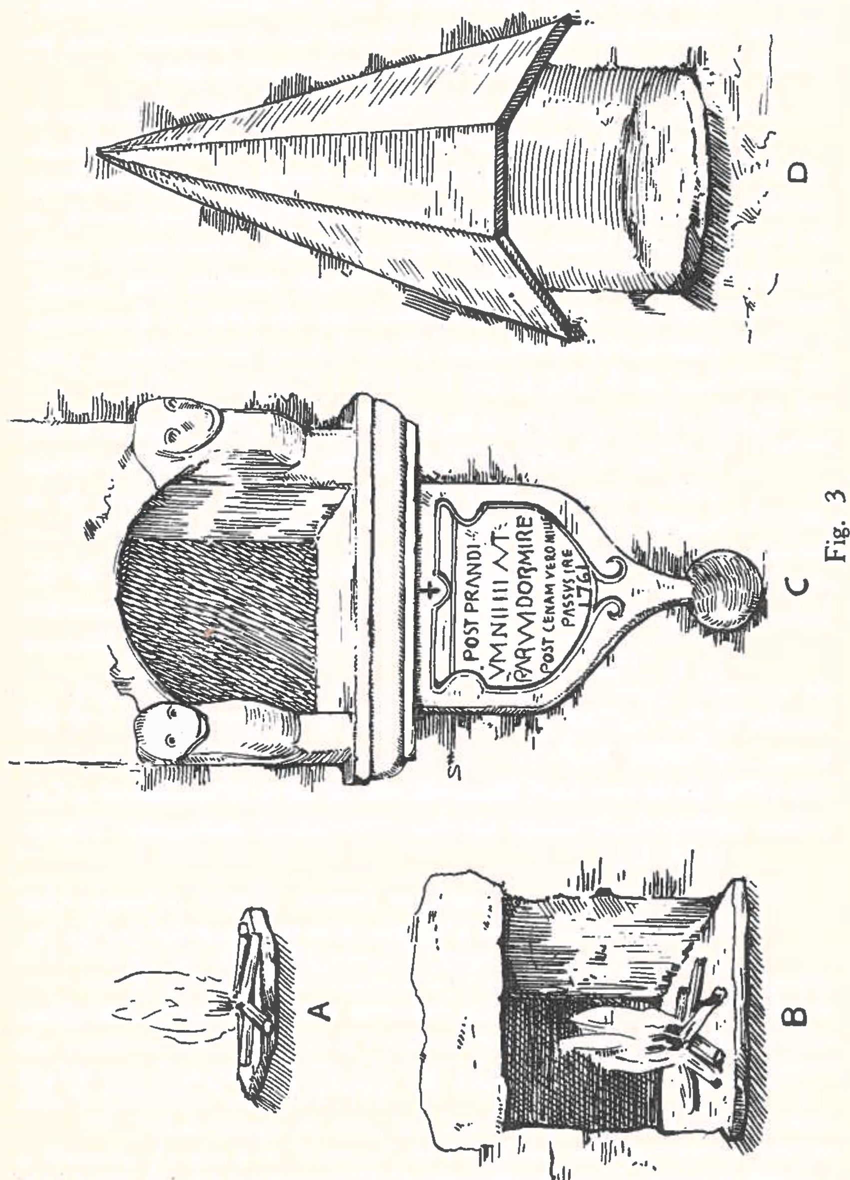

A
B
C
D
POST PRANDI
VMNIIIIAT
PARVMDORMIRE
POST CENAM VERO MIL
PASSVS IRE
1761

Fig. 3

Ble m. Feix de fils que es posen als ciris, candeles i llums d'oli o petroli en general (Catalunya).

Blenéra f. Petit tub de llauna que encaixa verticalment en un forat que hi ha al mig del *llantió* de les llanternes per on surt el ble i el manté erecte perqué pugui cremar bé; va proveïda d'una petita nansa per treure-la i posar-la (Sarroca de B.).

Brandonéra f. Cada una de les flames i brocs de les *llumenéres* de llautó (La Bastida de B.). Cf. *brandonèra* (Taüll), *brandolèra* (Espot i Estaís), *blandonèra* (Rialb) o *rocgle* o salomó que antany penjava al mig de la volta de les esglésies rurals, en forma de llàntia, proveïda de molts braços amb ciris, per encendre-la en las sol.lemnitats [51]; *brandó*, mena de torxa resinosa, o bé un ciri molt gruixut, rodó, amb un sol ble, i *brandonera*, canelobre per a brandons (*Dicc. General de la Llengua Catalana*, de P. Fabra, 271).

Candeler m. L'*estadal* o *candelero* de candela groga plegada en torteral que la mestressa d'antany feia cremar al temple, davant d'ella, durant els oficis religiosos, en honor dels morts de la familia (Espot, Estaís).

Candeléro m. a). El candeler o estadal funerari (Sarroca de B., Paüls, La Plana, Viu de Llevata (Ribagorça). b). Canelobre senzill, de fusta, metál-lic o de vidre, propi per a ciris (Sarroca de B., Paüls).

Cariol m. El gresol o diposit dels *llumeners* que conté l'oli i el blé (Sarroca de B.).

Ciri Vela de cera de 0,50 a 0,60 mts. de llarg (D'us general a Catalunya). *Dret com un ciri*, comparatiu de molt erecte (Sarroca de B.).

Estadal m. El candeler o candelero funerari (Esterri d'Aneu). Uns i altres, molta gent se'ls fabricava a casa amb la cera de les seves avelles (Estaís, Sarroca de Bellera).

Fer mala cara adj. Aplicat al llum d'oli quan no fa gaire claror (Sarroca de B., Paüls).

Greiol m. El llantió o dipósit per contenir l'oli i el ble dins de les

---

[51] Violant, *Festes tradicionals al Pallars*, dins del "Buttlletí del Centre Excursionista de Catalunya", nros. 458, 459, 463, 465, 470 i 473 (1933-34). "La festa major".

llanternes portàtils. Terme antiquat (Sarroca de B.). Cf. *gresolet* o llum de terrissa emprat antany a Barcelona per il.luminar els pessebres domèstics de Nadal [52].

Llantèrna f. Mena de fanal portàtil. Les més antigues són de llauna artísticament calades i de forma circular amb l'acabat superior de forma cónica; i les més modernes són quadrades amb vidre a cada cara (Pallars, Ribagorça, etc.) [53].

Llantió m. El greiol de les llanternes (Sarroca de B.).

Llumener m. El llum de ganxo metàl.lic, proveït del cariol en forma d'un bec llarg, que encaixa en un dispositiu de la mateixa forma que aquest, per recollir les escorrialles d'oli, amb un ganxo a la part posterior per manejar-lo i penjar-lo (Pallars, Andòrra). A la Conca de Tremp, *llum;* en altres parts de Catalunya, *llum de ganxo* [54]; al Pont de Suert, Durro, Alt Aragó, *candil;* a l'Aran, *uliéra;* i a Navarra (Serra de l'Araler), *krisalu.* El nostre llum d'oli occidental, d'un sol bec, sembla que te llur precedent en les lluernes o llums d'oli de terrissa, de l'antiga cultura mediterrània.

Llumenéra f. La llàntia de llautó proveïda de una fins a set brandoneres o brocs, per cremar oli, amb un peu per deixar-la damunt d'una taula, lleixa o reconera (Catalunya). Apareix en molts països llatins, des del segle XVII, almenys. Tant, que podem dir que és d'arreu i d'enlloc. Castellà *candileja.*

Velada f. El conjunt de les veles o ciris que antany cremaven als *ròcgles,* aranyes o brandoneres de les esglésies, en les solemnitats religioses (Sarroca de B.). La qual velada era costum estrenar-la el dia de la festa major i anava a càrrec de la confraria dels fadrins [55]; que, per aquest motiu, aquesta confra-

---

[52] Violant, *Art popular decoratiu a Catalunya,* pàg. 102.

[53] Id. id. pàg. 180 i en *El Pirineo español.*

[54] A les comarques orientals de Catalunya, sobretot a l'Empordà, aquest *llum d'oli,* o de *ganxo* sol tenir quatre bécs, peró només cremen els dos anteriors. En canvi des d'Andorra fins a Navarra es presenta d'un sol béc més llarg que aquells. Cf. l'un i l'altre tipus a *Art popular decoratiu a Catalunya,* pàg. 177, 178.

[55] Tribut litúrgic de cera, per part dels fadrins, que també trobem a Navarra. Ja que a la "Cuenca" de Pamplona, els *mayordomos* dels fadrins, a l'ofici de la festa major, ofrenaven una *vela rizada,* gruixuda i bellament decorada, al Santissim, que cremava en totes les festivitats de l'any (1945).

ria prenia el nom de la *Confraria del Ròcgle* (Sarroca de Bellera i Erinyà) i de la *Brandonèra* a Les Paüls.

R. VIOLANT I SIMORRA

Secció Etnogràfica del
Museu d'Industries i Arts Populars
de Barcelona

EPIGRAFS DE LES FOTOS

FOTO 1. El congost de Collegats, a la banda N. de la serralada del Boumort, per on s'escorre el principal riu de la comarca del Pallars Sobirà, el Noguera Pallaresa, al peu de la carretera de Balaguer a la Vall d'Aran.

FOTO 2. Panoràmica de la Vall d'Aneu, d'orient a occident, amb la vila d'Esterri a primer terme i Son, enlairat dalt de la serra, al peu del Tesso. Bells conreus en terra d'aluvió, són regats pel Noguera Pallaresa, que s'escor magestuós a la parte de dessà de les cases d'Esterri.

FOTO 3. El vell foc de casa Gasol de Sarroca de Bellera. Bell exemplar de *foc de ròcgle* primitiu, tot voltat de bancs, amb el *foc de colguer*, i l'*armari des fogons*, a primer terme, amb el *cenré* a sota (1942).

FOTO 4. *Foc de ròcgle* de la casa de Pere de Santa Coloma d'Erdo, amb els artístics *caufoguérs* del segle XVIII, que acaben de desapareixer ja de tots els focs de la comarca. Els *cremalls*, si bé senzills, ens recorden perfectament els de la primera Edat del ferro.

FOTO 5. El *foc* de casa d'Eloi de Sarroca de Bellera. Bell tipus de *foc de racó* i de *colguér*, on apareix la *pedra foguéra*, amb la *móssa* inclinada a la part de sobre, els *caufoguérs* tipus *galapatí*, les *astenalles* o aumolls a primer terme, i els *cremalls* d'una sola cadena, de tradició arcàica.

FOTO 6. El *foc* de la casa de Serra de Sarroca de Bellera. Exemplar d'un *foc de ròcgle*, on tantes rondalles hi havia escoltat en la meva vida d'infant, actualment convertit amb foc de racó i *ras*, amb el rodafoc, uns diminuts caufoguers, *planxa* a la paret en lloc de pedra, i uns bonics cremalls antics que és la única cosa que dóna calor tradicional a aquesta trista i evolucionada cuina.

EPIGRAFS DELS DIBUIXOS

FIG 1. Tipus diversos de llars: A, *Foguerill*, encés al camp (D'us gene-

ral). B, *foc* tipic dels pastors de la Coma de Burg, que encenen davant de la *cabana* quan pasturen el bestiar a la muntanya (Farrera). C, *foc de racó* d'un casalot vell de Sarroca de Bellera. Observis el colgó o *foc de colguer*, el forat del fum al sostre, sense campana, els cremalls i la *teiéra*, a la dreta del foc. Apunt del natural, 1939. D, *foc de colguer* de cuina rodona, amb els artístics caufoguers tradicionals, observat a Les Iglesies, La Bastida, Santa Coloma d'Erdo, Erdo, i antany, a Sarroca de B. Bell exemple de *foc de catxal* i *de racó*, molt popular encara a les valls del Bòsia i Flamisell.

FIG. 2. *Falles* i *fallaires:* A, *fallaire* portant la *falla* apagada amb indumentària tradicional (Isil). B, *fustal* o falla de palla (Les Paüls, Bissaúrri). C, *faia* d'escorces de xop, clop, etc. dels fallaires del Bòsia i Flamisell (Sarroca, Bellanos, Paüls). D, *fallaire* de Durro amb la falla abans d'encendre i portant barretina, com antany.

FIG. 3. Falleres o teieres domèstiques: A, *fallèra* o *teiéra* observada a Espot i Sarroca de Bellera, B, *fallèra* o *llumenèra*, observada a Espot, en les cases humils. C, *fallèra* del segle XVIII, copiada del natural, que presideix la sala de la casa del Frare d'Espot, antany una casa rica. D, *teiéra* del segle XVIII, copiada del natural a la sala de casa Peret de arroca de Bellera, o casalot d'on he copiat el foc C, de la figura 1.

APONTAMENTOS DE ETIMOLOGIA PORTUGUESA

1. *Baço*, esp. *bazo*

No seu breve, mas tão sugestivo estudo sobre as denominações românicas do baço. H. Schuchardt [1] perfilhou sem reserva, a pág. 169 ss., a etimologia que Gonçalves Viana mencionara de passagem nas suas *Apostilas* (I, p. 173) a propósito de uma nota sobre o trasmont. *bubela* < UPUP-ELLA (e como exemplo da apócope de um *o*): *OPACIUS (*OPACEUS), explicação que Meyer-Lübke, REW^3 6060, qualifica de "duvidosa" [2]. Volta a referir-se a esta etimologia Carolina Michaëlis no seu *Glossário do Cancioneiro da Ajuda* [3], onde se lê, a seguir à alcunha *Baço*: "*opacius*, comparativo de *opacus*". Observaremos que não foi este o pensamento de Schuchardt, o qual tinha em mente uma derivação *OPACEUS, comparável a *caeruleus*, de *caerulus*, e não o comparativo de OPACUS, que por motivos óbvios mal entra em linha de conta. Anteriormente aos eruditos citados, F. Diez admitira, na sua *Grammatik* (I, 217), ser BADIUS "baio" a origem do termo controverso, étimo que figura ainda na 6ª edição do *Manual de gram. hist. esp.* § 53,3: "*badiu*, además de *bayo*, dió *baço* 'de color moreno' ", servindo de ilustração a uma pretensa dupla evolução do grupo *-di-*, que se manifestaria igualmente em *raya* / *raça*, de *RADIA. Porém, é de notar que, além de a filiação de *raça* em *RADIA não estar cabalmente demonstrada (cf. a este respeito REW ^{3} 6999), o termo latino BADIUS tem um caracter pronunciadamente técnico, sendo usado quase exclusivamente em relação à côr respectiva dos cavalos [4]. Acresce ainda, que uma evolução divergente, do tipo representado pelo esp. *raça*, levaria, em português,

---

(1) *Zu den romanischen Benennungen der Milz*, in *Sitzungsberichte der Königl. preuss. Akad. der Wissensch*, 1917, VIII, pp. 156-170.

(2) Devemos confessar que não alcançamos plenamente o sentido da sua argumentação: "da man aspan. *bazo*, nicht *baço*, pg. *bazo* erwarten müsste", por demasiado concisa.

(3) Sep. da *Revista Lusitana*, XXIII (1921).

(4) Figueiredo traduz *baio* com o sentido de "que tem côr de oiro desmaiado; amarelo torrado; amulatado".

para **bajo* (conforme com *pojo*, de PODIU, a par de *poio*), mas difícilmente para *baço*.

No que toca à etimologia *OPACEUS, proposta por G. Viana, Schuchardt e C. Michaëlis, quer parecer-nos que tem também alguns pontos fracos. Um está no facto de OPACUS, que significa de uma maneira geral "sombrio" (UOCANTUR UMBROSA, Festo; cf. o Dicionário de Ernout-Meillet), nunca se usa em sentido figurado —contràriamente ao que sucede com OBSCURUS— quando o adj. *baço / bazo* implica um matiz bem definido na escala das côres.

Outro aspecto do problema, que nos solicita, é este. Os defensores da etimologia *OPACEUS partem do princípio de que o adj. *baço* vem a ser a mesma palavra que o substantivo homónimo, procedendo este de aquele. Invocando um caso análogo, que se observa no árabe, onde o nome do baço, *tihal*, se prende com *tahil* "negro, turvo", Schuchardt opta pela segunda das alternativas, admitindo até a possibilidade de a metáfora árabe ("o escuro" = "baço") ter fornecido "o modelo histórico da forma interior da palavra" [5]. Porém, é de ver que nada impede, em princípio, que sigamos o caminho inverso, procurando no substantivo o modelo do adjectivo, e pensando em casos como o fr. *rose*, *fraise*, *orange*, *mauve*, quer dizer en nomes de côres tirados, sem qualquer modificação, de nomes de objectos, hipótese cuja viabilidade o grande linguista expressamente admite [6].

Entre as soluções a encarar continua, por conseguinte, merecedora de atenção a que procura em *baço* uma denominação original do orgão respectivo. Ora, ao reler alguns trechos do *Satiricon* de Petrónio, feriu a nossa atenção o termo HEPATIA, plural que, segundo Friedländer e A. Ernout, a quem devemos excelentes edições e traduções daquela importante obra, significaria "fígados" [7]. A mesma forma ocorre ainda em Lucílio, *Sá-*

---

(6) "Dass die Farbe das ist, was Adjektiv und Substantiv verbindet, leuchtet sofort ein; dazu benötigen wir das Arabische nicht. Doch wird uns dieses in der Annahme bestärken, dass das Substantiv auf dem Adjektiv beruht und nicht umgekehrt... und vielleicht uns zu der Vermutung anregen, dass das Arabische auch das geschichtliche Vorbild der inneren Wortform geliefert hat" (p. 169).

Sobre este fenómeno de "pseudomorfose", quer dizer "los paralelismos expresivos, determinados por vivencias coincidentes", ver as penetrantes, embora por vezes discutiveis, considerações que ha pouco publicou AMÉRICO CASTRO a pp. 65ss de *España en su Historia* (1948).

(6) "...obwohl ja "milzfarbig" oder das "Aussehen eines Milzsüchtigen habend" an sich ebenfalls eine Brücke bilden könnte..."

(7) Cf. cap. LXVI, p. 66 da edição "Les Belles Lettres" (1922). Preguntando Trimalquião a Habinnas, o "servir" e marmorário, que re-

tiras, e Apuleio, *Apologia*, tendo sido identificada com o plural do gr. ἡπάτιον, termo poético e tardio, diminutivo de ἧπαρ, -ατος "fígado" [7a]. Parece-nos agora lícito perguntar: Será aventurar-se demais suspeitar de uma conexão existente entre aquele termo culinário *hepation*, e o port.-esp. *baço* /*bazo*, quando a palavra *fígado* constitui um exemplo tão flagrante e curioso de como se pode generalizar, como nome de um orgão humano, uma expressão nascida na cozinha? Com efeito, convem lembrar que os nomes românicos do fígado que deram azo a tanta discussão, têm a sua origem numa imitação do gr. συκωτόν, ou seja FICATUM, *FÍCATUM, que significa à letra "recheado de figos", expressão que se referia à princípio a animais (porcos, gansos, etc.) cevados com este fruto, e cujo fígado, em virtude desta alimentação, atingia proporções consideráveis; cf. o belo artigo do FEW de von Wartburg. Este neologismo estranho conseguiu substituir-se totalmente ao termo corrente, IECUR [8], tendo quase o mesmo destino o seu sinónimo, de origem grega, HEPAR, do qual se conhecem apenas raras reminiscências, como o judeo-francês *ebre* "lobo do fígado" e ant. ital. *epa* "pança"; cf. FEW, art. HEPAR. Ora, se aqueles dois nomes primitivos do fígado puderam cair em esquecimento, não surpreende que o mesmo sucedesse com o do baço, ou seja LIEN (de pronúncia monossilábica, ao que parece), substituido pelo grecismo SPLEN(E), ANIMA, o germ. *milzi*,

---

gressa de um festim, o que lhe tinham servido, passa este a enumerar todos os pratos que saboreara, entre os quais figuram *hepatia in catillis*, o que Ernout traduz por "des foies en caisse".

(7a) O *Thesaurus* explica *hepatia* como sendo "iecuscula cocta bestiarum", transcrevendo, além do passo do *Satíricon*, os de Lucílio e Apuleio: 1º *gizeria ni sunt* (ou *insunt*) *sive adeo hepatia;* 2º *si cocto pisci ventrem rusparer, hepatia suffoderem* (cf. ib. *iocinera*)

Referindo-se ao vocábulo no seu artigo *Lat. (h)ēpar im Romanischen*, in ZrPh 28, (1904), p. 436, Schuchardt fá-lo nos seguintes termos: "...es konnten damit entweder "Leberchen" (so übersetzt Friedländer), also etwa Hühnerlebern (iocuscula pullorum Apic.) gemeint sein oder Leberstücke (etwa von der Schweinsleber, wie ital. *fegatelli*) oder endlich wie an einer Stelle des Apulejus gemeint sein muss, die Leber mit den benachbarten Teilen. Im dritten Falle ist es mit griech. ἥπατα gleichbedeutend, sobald dieses nicht verschiedene Lebern, sondern die Eingeweide eines einzigen Tieres bezeichnet: ἥπατα, ἥπατα χήναι bei Athenaeus und Pollux ist etwas ähnliches wie unser "Gänseklein".

(8) Inspira sérias dúvidas, como já tivemos ensejo de observar na *Rev. Port. de Filologia*, I, 1947, p. 245, nota, a tese de Y. Malkiel (cf. *Language*, XX, 108-130: *The etymology of portuguese iguaria*) de que o port. *iguaria* procede de IECUR : IEQUARIA. Sobre esta palavra ver também M. L. Wagner, in *Festschrift J. Jud.* pp. 558 s.

/1C

e metáforas como o fr. *rate* e o port. *passarinha* (9), entre as quais não se vislumbra nenhuma que radique na côr específica do orgão respectivo. É verdade que ignoramos o que teria significado originàriamente o tipo lexical gaulês **bistlos*, que está na base do ant. prov. *bescle* e de outros vocábulos galo-românicos; porém, a valiar por formas análogas dos actuais idiomas celtas, deve tratar-se de um nome primitivo do fel; cf. FEW, art. **bistlos*.

Faremos notar que não existe nenhum obstáculo de ordem fonológica que se oponha à derivação de *baço* / *bazo* de HEPATIQN. Basta para este efeito ter presente formas como *bispo*, de EPISCOPUS, ou ant. port. *doma* = *edoma*, de HEBDOMADA. Também o tratamento do grupo *-ti-* não deixaria de ser normal. As dúvidas que temos são de outra natureza. Primeiro, importaria saber se é concebível que um termo, que significava originàriamente "fígado", pudesse passar a designar o baço. Para dissipar esta objecção, poderiamos invocar a passagem de "fel" para "baço", que notámos em **bistlos*, bem como a de "fígado" para "pança", que caracteriza o referido ant. ital. *epa*. Seria fácil alegar mais exemplos; a metamorfose da noção "baço" para "pulmão", no ital. dial. (Perugia) *milzà* (10), a de "baço" para "estômago" no fr. dial. (Gers) *meuso*, a de "rim" para "testículo" (no grego, latim, francês, árabe, etc.). Em vários dialectos o pulmão recebe o qualificativo de "fígado branco". O mais significativo dos testemunhos é, contudo, aquele que traz o próprio Schuchardt, quando observa —sem especificar— que em certos idiomas o baço é chamado "fígado pequeno" (cf. pág. 168), o que vem a ser o mesmo que HEPATION (10a).

Não é nossa intenção impugnar a legitimidade da tradução de HEPATIA por "figadinhos", "iscas", a qual tem por si a etimologia da palavra, sendo certamente mais exacta que a de Gaffiot, que explica o termo por "intestins". Porém, embora o baço seja hoje bastante desprezado como alimento humano (11), não é de excluir, *a priori*, a possibilidade de a culi-

---

(9) Eis alguns nomes dialectais peninsulares: astur. *paxarella* (Acevedo Fernández), astur. *paxarineta* "parte del hígado del cerdo que también se llama *lengueta*" (Rato, 147), Bierzo *pajarita* "bazo del cerdo" (García Rey, 122), *pulgarejo* "bazo de los animales" (ibd. 132), andal. *chicharrilla* "pajarilla, bazo del cerdo" (ALC, Venceslada 133), Cespedosa *almilla* (Sánchez Sevilla, RFE XV, 166).

(10) Cf. A. Zauner, *Die romanischen Namen der Körperteile*, p. 6.

(10a) Refere-se Schuchardt, a p. 440 do seu estudo sobre HEPAR, à expressão rumena *dau-le-hicate*, à letra "os dois fígados", que numa cantiga popular exprime a noção geral e imprecisa de "entranhas, interior, coração". Tenha-se também presente a locução portuguesa "ter maus fígados", com o mesmo plural e idêntica acepção não anatómica.

(11) É verdade que as classes pobres não se podem permitir tal luxo.

nária romana fazer uso dele, p. ex. em forma de guisado [12], como se faz hoje dos pulmões. O que importa salientar é que a hipótese de HEPATION ter tomado o sentido de "baço", não tem nada de inverosímil, e poderiamos mesmo pensar que foi a adopção de FICATUM como nome genérico do fígado que, tornando desnecessária a palavra na sua acepção primitiva, facilitou aquele desvio de sentido, permitindo a especialização, no latim hispânico, de HEPATION na significação de LIEN e SPLEN.

No que toca ao adj. *baço / bazo* "moreno, trigueiro-pálido; embaciado (olhos baços)"; "de color moreno y que tira a amarillo", designaria a côr específica do orgão respectivo ou de quem sofre (ou se julga sofrer) dele [13]. Estariamos em presença de um caso que lembra o lat. VERMICULUS "vermezinho", que passou a denominar a côr *vermelha* correspondente à substância que dele se extraia.

2. *escassilho, escacilho, escaço*

Segundo Cândido de Figueiredo, o termo *escassilho*, que significa "pedacinho de coisa partida", procederia de *escasso*, explicação que à primeira vista não parece suscitar reparos. Porém, se a examinarmos mais de perto, descobrir-lhe-emos duas deficiências, que a tornam suspeita. A primeira está no facto de o sufixo *-ilho* ser normalmente incompatível com adjectivos; a segunda, na dificuldade que há em conciliar o matiz semântico de "pedaço, fragmento" com a significação de *escasso*, ou seja "pouco, pobre, raro, avarento"; cf. REW³, art. *EXCARPSUS. A explicação do citado dicionarista tem, como se vê, a seu favor apenas a identidade formal do tema das duas palavras, o que por si nada prova, porquanto ela pode muito bem ser o resultado da convergência de dois elementos latinos distintos.

Não é, aliás, preciso reflectir muito para se entrever uma etimologia que nos deixa mais satisfeitos. Referimo-nos a um verbo *EX-QUASSARE, de QUASSARE "partir aos bocados" (fr. *casser*), intensivo de QUATERE "sacudir, partir", que grande vitalidade demostrou no solo da Gália, segundo se pode ver no FEW de von Wartburg, onde o artigo respectivo ocupa

---

(12) Será necessário recordar as extravagâncias culinarias do banquete de Trimalquião?

(13) Convém lembrar aqui o nome da doença chamada *baceira* (cf. também *figadeira*), uma "febre carbunculosa dos animais", em alem. *Milzbrand*, bem como *baço* na acepção de "mancha da cara; roseta vermelha (*naevus maternus*) com que nascem algumas crianças" (Minho).

mais de onze colunas (vol. II, 2, pp. 1429-1434), e que deu ainda origem a *QUASSICARE e *QUASSIARE. Esta última variante, precedida de EX está na origem do port. *escachar* "fender, partir, rachar ao meio" [1], ao passo que *QUASSICARE sobrevive, como se pode ver no art. 6941 do REW^3, em *cascar* "bater, dar pancada" [2]. Acrescentaremos que o termo *escassilho* figura uma segunda vez, e com grafia menos certa, no dicionário de Figueiredo. Aludimos a *escacilho* "pedrinha que se introduz entre duas pedras aparelhadas para melhor assentarem uma sobre a outra". Ora, parece-nos supérfluo lembrar que tais "pedrinhas" se obtêm fàcil e normalmente do próprio aparelho das pedras empregadas numa construção, donde resulta que o vocábulo referido se poderia definir como "fragmento, lasca de pedra", o que torna evidente a identidade de *escassilho* e *escacilho*. Existe ainda o provincianismo *escaço*, que se explica por "adubo para as terras, feito dos detritos ou resíduos da preparação de mariscos". Tratando-se, como é lícito admitir, de mariscos triturados com a própria casca, lá temos outra vez a ideia fundamental de QUASSARE.

No que toca ao modo de formação de *escassilho*, seria, em princípio, legítimo considerar esta forma como derivando de *escaço*, aliás *escasso*, e ver neste substantivo o lat. [EX]QUASSUS. Acontece, porém, que o substantivo QUASSUS se encontra mal atestado (cf. o Dicionário de Ernout-Meillet), e que só existem formas românicas que parecem filiar-se no particípio perfeito respectivo, homónimo. É verdade que este se poderia ter novamente substantivado, mas mesmo assim preferiríamos admitir a existência antiga de um verbo português **escassar* —que porventura se usa ainda hoje regionalmente, sem ter sido recolhido—, o qual teria dado origem a *escaço* e *escassilho*. Esta última formação entraria, com efeito, num grupo de outras palavras, derivadas segundo o mesmo processo, ou seja, p. ex., *atilho* (de *atar*), *escardilho* (de *escardar*), *cercilho* (de *cercear*), *estorvilho* (de *estorvar*), *empecilho* (de *empecer*), etc. Todas estas palavras são, como se vê, tiradas de temas verbais (contràriamente ao uso latino, que admitia o sufixo -ICULU apenas em palavras radicais que fossem substantivos), sendo a função do sufixo a de indicar o resultado da acção expressa pelo verbo, ou um instrumento que serve para a realizar. Assim, *atilho* pode designar um conjunto de coisas atadas, ou um fio que serve para este efeito.

---

[1] Adolfo Coelho aproximou-se bastante da boa etimologia, admitindo a base QUASSARE, a qual, porém, não dá conta do *- ch -* de *escachar* que se explica normalmente como representando o grupo latino *- ssi -*.

[2] Não existe o menor motivo que justifique uma origem espanhola deste verbo, admitida por Meyer-Lübke.

No caso de *escassilho*, a ideia nova trazida pelo sufixo seria, naturalmente, resultativa.

A genealogia das palavras que acabam de ocupar-nos apresentar-se-ia, pois, sob o aspecto seguinte: 1º EXQUASSARE > **escassar;* 2º + *-ilho* : *escassilho;* 3º posverbal: *escaço.*

3. *espenda*

A palavra *espenda* designa a "parte da sela, em que assenta a coxa", significação que C. de Figueiredo abona através de um passo dos "Sertões", de Euclides da Cunha: "*O coronel... perdeu o cavalo que montava, atravessado por uma bala junto à espenda da sela*". Ao que parece, o emprego deste termo técnico limita-se, hoje, ao Brasil, tratando-se, porém, de um vocábulo antigo português, que Morais já extraíra da *Crónica do Condestabre.* O trecho, a que se refere, deve ser o que figura a pág. 153 da edição de Mendes dos Remédios (Coimbra, 1911), onde se lê "*.. e da torre foy lançado huũ canto ... e lhe quebrou e esparapou toda hũa espenda da seela de hũa mula em que hya*". A este exemplo podemos acrescentar mais dois, tirados do "Livro da ensinança de cavalgar", de D. Duarte: "*E as spendas da sella ... sejam taaes que se nom aballem per de so as pernas*", e, mais abaixo: "*E vejo agora custumar em estas sellas de Bravante lançar as correas de cada strebeira per cyma das spendas...*". (cf. pág. 32 da nossa edição de 1944). Numa obra congénere, mas muito posterior, o "Tratado da cavallaria da gineta", de Francisco Pinto Pacheco (1670), ocorre, a pág. 138, a variante *espendoa*, a qual, em face das três abonações antigas e da moderna de *espenda*, não merece autoridade suficiente para tornar verosímil a etimologia EX-PENDULARE, que sugerimos numa nota aos dois passos citados do tratado de D. Duarte. Em *espêndoa* parece ter havido uma adaptação a vocábulos em *-êndoa* e *-ádoa*, como p. ex. *amêndoa* e *espádoa.*

Não é senão muito natural, que C. de Figueiredo pensasse em explicar *espenda* por *pender*, e nada obsta, teòricamente, que se interprete aquela forma como regressiva desta. Todavia, existe um aspecto do problema, que não favorece este modo de ver. É que os continuadores românicos do lat. EX-PENDERE não querem dizer o mesmo que o simples PENDERE, significando o ant. esp. *espender*, cat. *espendir* e ital. *spendere*: "gastar, despender, pagar" (como já sucedia com o seu protótipo latino), e não "estar pendurado". Acresce que, sendo concebível que se designasse como "coisa pendente" aos loros ou estribos, não o é tanto no que respeita aos prolon-

gamentos laterais da sela, as chamadas *abas* (fr. *quart*, alem. *Blatt*), que constituem parte integrante desta.

Estes senões levam-nos a admitir outra origem de *espenda*, a qual estamos inclinados a buscar em EX-PANDERE "expandir". Se esta forma portuguesa do verbo latino tem todo o aspecto de constituir uma voz erudita, não quer isto dizer que não existisse antigamente um descendente legítimo de EXPANDERE, ou seja **espander*, **espandir*, que se reflectiria no ant. *espandudo* 'estendido', e *espandidura* 'espaço, extensão de alguma coisa ou lugar", formas que figuram, infelizmente sem abonação, no "Elucidário" de Viterbo, e que Figueiredo acolheu no seu dicionário, mudando-lhes indevìdamente a grafia com *es-* para *ex-*, como se se tratasse de neologismos. Note-se que a ideia expressa por EXPANDERE condiz óptimamente com a feição das chamadas *abas* da sela, que vêm a ser uma espécie de prolongamento, de "expansão" desta.

A impressão que se colhe do que acabámos de expor é, pois, que *espenda* está por um primitivo **espanda*, posverbal de **espander*, *-ir*, o qual teria adoptado a forma actual sob a acção de *pender* devido a ter caído em desuso o verbo que lhe dera origem.

4. *rapacona*

No glossário da linguagem dos pescadores de Vila do Conde, publicado no vol. II da "Revista Portuguesa de Filologia" [1], vem averbado o termo *rapacona*, nome da estrela do mar (Astereas Rubens). Esta estranha denominação apresenta-se, à primeira vista, como pertencendo aos nomes compostos do conhecido tipo *fura-bolos*, *finca-pé*, *mata-mouros*, etc. Estamos sem dúvida em presença da mesma voz que o francês médio *arrapecon* (1556), mod. *raspecon*, que se usa nas costas da Provença em relação a um peixe, achatado e pesado, cujo nome científico é *uranoscopus scaber*, e que vive escondido na areia, deixando livres apenas a boca e os olhos. A origem do escabroso vocábulo já foi explicada pelo dicionarista Oudin, que a este respeito escreve: *quod caput ob asperitatem ad scalpenda muliebria pudenda accomodari possit* [2], o que não deixa de ser explícito. Sem querermos entrar em pormenores, observaremos que a citada palavra portuguesa testemunha

---

[1] Maria Teresa de M. Lino Neto, *A linguagem dos pescadores e lavradores do concelho de Vila do Conde*, in *Revista Portuguesa de Filologia*, vols. I-II.

[2] Transcrito do *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, de W. von Wartburg, artigo *cunnus*.

de antigas prácticas lúbricas da mesma natureza, o mesmo sucedendo com o termo minhoto *rapaconichos*, nome que em Arcos de Valdevez se dá a *bombix processionaria*, o bicho da seda; *Rev. Lus.* XXV, 197.

5. *a tinça de*

Esta locução preposicional, usada, segundo C. de Figueiredo, no Minho, equivale a "não obstante, apesar de". Embora a sua etimologia não tenha ainda tentado nenhum dicionarista, afigura-se-nos bastante transparente. Pensamos no verbo *TENTIARE "brigar, disputar" cf. REW³ 8652, que está na base do ant. fr. *tencier*, mod. *tancer*, prov. *tensar*, sendo derivado de TENTIO, -ONE, que certas glossas traduzem por τάσις, quer dizer "tensão". De TENTIONE procede o port. *tenção* "contenda, briga" [1], e desta forma a derivação *tençoeiro* "que anda desavindo com alguém; teimoso, pertinaz". Se as aparências não iludem, a forma minhota *tinça* estaria por *tença* (representando o *-i-* um *-e-* primitivo que muito se fechou sob a acção do *-n-* seguinte), substantivo regressivo de um verbo **tençar* (ou **tençoar*), que infelizmente não estamos em condição de abonar, mas cuja existência não deixa de ser verosímil em face do ant. *entençar* "entrar em discussão; iniciar uma *tenção*" (Cancion. Vatic. 14, 868, 914 e 966) e *entença* "discussão", "briga" (ibid. 998), em espanhol *entencia*, *entenza*. A forma *entençom* é muito frequente, na antiga lírica portuguesa, no sentido do prov. *tensô*, *tenzon*. O postulado termo *tença* não teria, evidentemente, nada que ver com o seu homónimo, que significa "pensão com que se remuneravam serviços; ant. acto de ter", que é um abstracto tirado de *ter* — TENERE. Escusado será insistir no aspecto semântico da etimologia preconizada, porquanto a locução *a tinça de* significaria, à letra, "em tenção, em antagonismo com", o que não deixa de condizer de modo flagrante com a definição dada acima.

J. M. PIEL

Universidade de Coimbra

---

(1) O *Elucidário* de Viterbo transcreve uma disposição legal de D. Afonso IV, segundo a qual "qualquer que levantar *volta, ou tençom per qualquer maneira em Concelho, ou per ante as Justiças, ou contra ellas: que as Justiças o matem porém...*". É sabido que o ant. *volta* (de VOLVITA) queria dizer "desordem, tumulto".

Também a acepção jurídica de *tenção*: "parecer escrito e fundamentado dos juizes de segunda instância, no julgamento de algumas causas", entraria nesta ordem de ideias.

RESEÑAS

Bibliographie Internationale des Arts et Traditions Populaires - International Folklore Bibliography - Volkskundliche Bibliographie. Volume publié avec le concours de l'UNESCO. Années 1939-1941. Rédacteur: Paul Geiger. CIAP (Commission Internationale des Arts et Traditions Populaires), 1949. XXVI - 273 págs.

La presente bibliografía continúa la bien conocida *Volkskundliche Bibliographie* que por encargo de las sociedades alemanas de folklore había sido fundada en 1917 por John Meier y E. Hoffman-Krayer y con toda regularidad se publicó desde aquella fecha hasta la guerra. El último tomo de esta magnífica serie, que constituyó durante decenios una fuente de información bibliográfica indispensable a todos los folkloristas del mundo, es el dedicado a la producción folklorística de 1935-1936, editado en 1941. La bibliografía de los años 1937-1938 será publicada bajo los auspicios del Prof. John Meier, veterano del folklore alemán quien terminará así después de tanto tiempo la labor abnegada y triunfal de poner en conocimiento de los folkloristas el material bibliográfico de su especialidad.

En cuanto a la forma de redacción, la nueva "Bibliografía Internacional" adopta el sistema ya experimentado en los tomos anteriores. La redacta "bajo la dirección y responsabilidad de la CIAP" (según se dice en el Prefacio), el Dr. Paul Geiger quien durante muchos años ha sido el redactor-jefe de la *Volkskundliche Bibliographie.* Nadie como él está mejor preparado y será más eficiente para cumplir con las tareas bibliográficas de la nueva organización de postguerra. Sólo ha cambiado de nombre la publicación y es una innovación el empleo de dos idiomas distintos, el inglés para indicar las rúbricas y el francés para las sub-rúbricas en los capítulos, sistema extraño que inútilmente lesiona la uniformidad de la obra.

Son 3183 las obras incluídas en la presente bibliografía. Ese número revela la ingente producción folklorística en el transcurso de la guerra y honra la obra del redactor y sus colaboradores.

Por importante y expresivo que sea tal resultado y el gran valor que tiene para los cultores del folklore, hay que observar que no corresponde

exactamente a la afluencia bibliográfica de 1939-1941. Parece que la estructura de la nueva entidad y la urgencia de presentar al público la bibliografía que exigían los folkloristas han perturbado aquella escrupulosidad científica a la que se habían acostumbrado los lectores de la *Volkskundliche Bibliographie* y que podría ser también la norma del sucesor. No insistimos en el hecho de que en la presente Bibliografía las indicaciones de reseñas, además de ser sumamente escasas, no parecen obedecer a un criterio determinado. Lamentamos, en cambio, la inexactitud (omisión del número de páginas) que se observa en la cita de ciertos artículos de revistas, como por ejemplo, en los números 1202, 1203, 1523, 2176, y de las obras citadas en el número 604, 642, 1315, etc. Limitando nuestras observaciones a la parte románica y sin aspirar a una enumeración exhaustiva haremos constar además la falta de numerosos trabajos que según nuestro parecer no merecen ser excluídos.

El redactor de la sección portuguesa no ha registrado sistemáticamente los valiosos estudios aparecidos en los dos magníficos tomos del *Congresso Nacional de Ciências da População* en Lisboa, 1940. Tampoco aparece la revista *Açoreana* tan rica en contribuciones folklóricas (estudios del Dr. Silva Ribeiro, etc.); faltan también trabajos tan importantes como el de Orlando Ribeiro sobre el *Pastoreio na Serra da Estrêla* (Universidade de Lisboa, Revista da Faculdade de Letras VII, 1940/41, págs. 213-303), los artículos del mismo autor sobre *Povoamento rural e regime agrários no Sudeste da Beira* (en la misma revista VI, 1939, págs. 281-296) y *Brandas e inverneiras em Castro Laboreiro* (ib. 297-302); la obra de Alfr. Fernandes Martins, *O esfôrço do homem na Bacia do Mondego*. Coimbra 1940, fº, 299 págs. (reseña en VKR XIV, 134-135); el interesante *Boletim da Junta de Provincia do Ribatejo* I, 1937/40, 879 págs. y numerosos grabados (reseña en VKR XV, 357-358); el *Livro do Primeiro Congresso Açoreano*. Lisboa 1940, fº, 723 págs. riquísimo en aportes folklóricos (entre otros el artículo tan instructivo del Dr. L. da Silva Ribeiro sobre *Os estudos etnográficos nos Açôres*, págs. 178-181: bibliografía completa), etc.

En la sección española extrañamos (entre otras cosas) que no se mencionen publicaciones tan importantes como las de C. H. Vogeler, *Spanisches Volkstum nach älteren Reisebeschreibungen 1760-1860*. Hamburg 1941, 228 págs.; el *Tresor de la Llengua, de les tradicions i de la cultura popular de Catalunya* de Mossen Griera; Fl. Lewis May, *Hispanic Lace and Lace Making*. New York, 1939, 417 págs. y 432 grabados; R. Matilde Anderson, *Gallegan Provinces of Spain: Pontevedra and la Coruña*. New York 1939, XVII —496 págs. y 682 grabados (reseña

VKR XIV, 131-132); además F. Krüger, *Die Hochpyrenäen C. II.* Hamburg 1939, 500 págs., 19 grabados, 68 fotografías.

En cuanto a Francia el lector encontrará una bibliografía extensa en los suplementos bibliográficos que recientemente intercaló el Sr. A. Van Gennep en los últimos tomos de su *Manuel de Folklore français contemporain.* Nos limitamos pues a destacar algunas lagunas: A. Dauzat, *Le village et le paysan en France;* el estudio fundamental de Coirault sobre la canción popular; la obra de Giafferri sobre la indumentaria popular; el Album que ilustra el magistral trabajo del Sr. J. Robert sobre *La maison rurale permanente dans les Alpes françaises du Nord.* Tours 1939 (véase la reseña extensa publicada en VKR XIV, 313-319); la obra de L. Papy, *La côte atlantique de la Loire à la Gironde.* Bordeaux, s.a. (1941); T. Burnand et J. Oberthur, *Toute la Camargue.* 2 vol. Paris 1939; etc.

Opinamos que en los tomos posteriores debería prestarse cierta atención a publicaciones referentes a la geografía humana y regional puesto que tales trabajos no rara vez encierran materiales importantísimos para el folklorista. Esto vale, por ejemplo, para el libro de G. Chabot, *La Bourgogne.* Paris, Colin, 1941, según puede desprenderse de la reseña publicada en VKR XV, 334-335, la magnífica obra de L. Papy ya citada arriba y el interesante estudio de J. Schmitthüsen sobre *Das Luxemburger Land.* Leipzig, 1940, 431 págs., no citados en la Bibliografía. Compárese también W. Hartke, *Die neueren Strömungen in der regionalen Geographie Frankreichs. Sammelreferat.* Zeitschrift für Erdkunde IX, 1939, 1-13, artículo que también falta en la Bibliografía.

Merecen mención además la obra de B. Huppertz, *Räume und Schichten bäuerlicher Kulturformen in Deutschland.* Bonn 1939, LV páginas de bibliografía (!), 315 págs. de texto, 21 mapas ilustrativos; Br. Schier, *Vom Aufbau der deutschen Volkskultur.* Zeitschrift für deutsche Geisteswissenschaft II, 1939, págs. 332-348 y otros trabajos de este gran folklorista; F. Steinbach y F. Petri, *Zur Grundlegung der europäischen Einheit durch die Franken.* Leipzig 1939, 64 págs.; Hugo Bernatzik, *Die Grosse Völkerkunde.* I: Europa-Afrika. etc. Leipzig 1939 y bibliografía contenida en el tomo III de esta obra; J. Nadler, *Das stammhafte Gefüge des deutschen Volkes.* 4ª ed. München 1941, 247 págs., etc.; además tesis doctorales tales como E. Knapp, *Volkskundliches in romanischen Wetterregeln.* Tübingen 1939; K. Harms, *Personifizierungen im südfranzösischen Sprachgebrauch. Ein Beitrag zur volkstümlichen Namengebung.* Hamburg 1939; hablando de estudios filológicos se nos ocurre también la obra de W. v. Wartburg, *Die Entstehung der romanischen Völker.* Halle 1939 y la de B. E. Vidos, *Storia*

delle parole marinaresche italiane passate in francese. Firenze 1939, obras fundamentales que rebasan los límites de su especialidad.

Citaremos por fin dos revistas que (además de otras) han escapado a la atención de la CIAP y que sin embargo presentan un material riquísimo tanto en sus artículos doctrinales como con respecto a la información bibliográfica: *Deutsches Archiv fur Landes- und Volksforschung*, Leipzig, y *Volkstum und Kultur der Romanen*, Hamburgo.

Los países dispanoamericanos casi no están representados en la Bibliografía —buscaremos en vano los nombres de investigadores tan destacados como J. Alf. Carrizo, Ismael Moya, etc.—; este hecho es tanto más lamentable cuanto que están muy bien conocidos los progresos que Centro y Sudamérica han obtenido en el campo del folklore durante estos últimos años.

F. KRÜGER

Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft (La obra de arte lingüística. Introducción a la ciencia literaria)*. Editorial A. Francke A. G., Berna, 1948. 438 págs.

Con el presente libro, el autor se ha propuesto introducir, conforme a sus propias palabras expresadas en el prefacio, en los métodos con los cuales se interpreta en todos sus aspectos una obra literaria. Con ello, se vislumbra, desde buen principio, el carácter eminentemente didáctico que prevalece en este extenso y enjundioso ensayo que concita la atención de todos los que estudian y enseñan la literatura a fin de capacitarse a sí mismos o a otros para una interpretación crítica de las manifestaciones literarias. Es una "introducción", que procura los elementos básicos que componen la literatura, y por consiguiente, la manera de exponer del autor resulta necesaria y muy especialmente en la primera parte del libro, un tanto "académica". Pero por otra parte, esta exposición comprueba elocuentemente la necesidad de concentrarse sobre los elementos formales y concretos del lenguaje poético, para poder llegar así a una visión más profunda, exenta de todo rodeo vago y subjetivista en la consideración de los diferentes géneros que integran el mundo de la literatura. El acento de la exposición del autor recae, pues, tal como lo sugiere el título, en el término "lingüístico". El lenguaje, en el más amplio sentido de la palabra y en todas sus manifestaciones expresivas desde el sonido

puro hasta la complejidad sintáctica, siempre constituye la base y el punto de partida de las reflexiones que el autor se propuso desarrollar para evidenciar los problemas literarios y sus soluciones adecuadas.

La obra de arte lingüística, en sus manifestaciones aisladas y en la totalidad de sus componentes — y como veremos, no solamente idiomáticos —, determinó pues, la formulación del título, al que corresponde en un todo el claro y sugestivo desarrollo del contenido. A primera vista, este título sugiere una analogía extrínseca e intrínseca entre los problemas que Kayser estudia en su obra y los que expuso, hace 27 años, Emil Ermatinger en su libro *La obra de arte literaria: Das dichterische Kunstwerk;* Leipzig-Berlín, 1921. En efecto, ambos autores se ocupan de los *conceptos fundamentales del juicio literario.* Ermatinger los puntualiza hasta en el subtítulo de su libro — *Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte* —, y Kayser denomina las dos grandes partes de su obra *Conceptos fundamentales del análisis* y *Conceptos fundamentales de la síntesis*, respectivamente. Pero desde la aparición del libro de Ermatinger, la ciencia de la literatura ha seguido su rumbo, y la diferencia entre ambas obras estriba, precisamente, en los términos "literaria" y "lingüística" que hacen patente la posición básica de los dos autores y que manifiestan, en cierto grado, las dos principales direcciones metodológicas de la investigación literaria moderna: la ideológica y la morfológica. Dos años después de la publicación del citado libro de Ermatinger, apareció *Sustancia y forma en la obra artística del poeta*, de O. Walzel, y desde entonces, el método de Ermatinger, desarrollado p. ej. por Emil Staiger, en sus *Conceptos fundamentales de la poética, Grundbegriffe der Poetik* (Zurich, 1946) — véase mi reseña en *Boletín Bibliográfico 1948*, de la Sección Lengua y Literatura Alemanas del Instituto de Lenguas y Literaturas Modernas, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 1948, págs. 120 ss.— se orientó cada vez más hacia una concepción dinámica y ontológica de la literatura que desembocó, efectivamente, en una *Filosofía de la ciencia literaria* (1930; primera edición castellana en 1946, editada por Fondo de cultura económica. México) que, como escribió su editor E. Ermatinger en el *Prólogo* (pág. VIII), muy bien "podría convertirse durante cierto tiempo en la metodología dominante, si este tiempo mismo se sometiera a la influencia hegemónica de una concepción filosófica del mundo".

Frente a esta evolución de la historia de la literatura hacia una ciencia eminentemente especulativa está el sinnúmero de autores que consideran la literatura parte integrante de la lingüística y que interpretan su estructura morfológica y estilística desde el punto de vista puramente for-

malista que excluye importantes aspectos artísticos y conceptuales de la obra literaria. Los estudios estilísticos de algunos autores evidencian, en parte, esta unilateralidad metódica, siempre y cuando no lleguen a una interpretación profunda de las fuerzas dinámicas y la sustancia viva que originan e integran el arte literario, porque se agotan en una enumeración acumulativa de datos formales que no siempre son capaces de armonizar con las deducciones que hacen en sus escritos. Pero también el lenguaje poético es la vida, y parte integrante del modo de ser del hombre y de su cultura. Y el hombre como creador y portador de la cultura da expresión y forma a sus realidades conceptuales y anímicas en su literatura. Estas realidades deben ser estudiadas e interpretadas, si se quiere llegar a una comprensión integral de la obra artístico-lingüística.

En el libro que nos ocupa, Kayser ha tomado en cuenta esta unidad artístico-lingüística que integra la obra literaria; e igualmente comprendió claramente los problemas fundamentales que derivan de aquella unidad entre espíritu y alma, por una parte, y lenguaje por la otra. Estos problemas abarcan la interpretación y la crítica de los géneros literarios, la poesía, el drama, la epopeya, la novela corta y la novela. De este modo, la exposición metódica del libro se funda en la progresiva estructuración de los elementos lingüísticos y al mismo tiempo, en la triplicidad genérica del tema, lo lírico, lo épico y lo dramático. Celebramos, en primer lugar, la constante consideración de las formas novelescas en los diferentes capítulos del libro, que el autor distancia en cada caso de su hermana mayor, la epopeya, contrariamente a Emil Staiger, quien en su nueva obra *Grundbegriffe der Poetik* (véase arriba) ignoró por completo la prosa novelesca y su autonomía formal y conceptual dentro de lo épico, como lo expuse en *Boletín Bibliográfico 1948, o. c.*, págs. 123 s.

"Después de discutir cuestiones filológicas preliminares" —y sigo aquí las palabras de Kayser (págs. 5 s.)— "la primera parte describe los fenómenos elementales que se encuentran en las cuatro capas del contenido" —argumento, motivo, motivo conductor, y fábula—, "del verso" —desde los pies de versos hasta los fenómenos acústicos, con su ritmo, melodía y articulación—, "del lenguaje" —sonido, palabra, figuras retóricas, formas y períodos sintácticos— "y de la estructura" (formal) de los géneros literarios. Es natural que estos problemas sólo pueden ser presentados y solucionados a base de un abundante material, de un contacto vivo e intenso con la literatura, que no se agota en las fuentes literarias de un determinado círculo lingüístico, sino que se extiende a las más importantes naciones europeas, en el sentido de la crea-

ción artístico-literaria. Esta perspectiva horizontal y vertical a la vez, que incluye a las literaturas germánicas y romances y se interna también en las grandes obras de la época clásica, es indispensable para una definición de los "conceptos fundamentales" que llevan a una interpretación exhaustiva de los fenómenos formales como expresiones de una subjetividad creadora. Un amplio panorama se abre así ante nosotros, que se extiende desde Alemania e Inglaterra hasta Italia (la antigua y moderna), Francia, España, Portugal y los países ibero y angloamericanos, un horizonte universal que constituye el plano adecuado a las leyes generales que actúan en toda obra literaria; plano que también se conserva en la segunda parte del libro que sigue a este análisis de los elementos constitutivos del lenguaje y de la estructura genérica de la literatura, y en que el autor estudia los *Conceptos fundamentales de la síntesis*, "liberando a los fenómenos básicos de su rigidez y aislamiento para referirlos a los núcleos sintéticos de la sustancia, el ritmo, el estilo y el género". Esto no quiere decir que el autor abandone, a través de los capítulos de esta segunda parte, el método analítico. Siempre se remonta a la obra literaria misma, al texto concreto y a sus componentes formales, para hacer evidente su trabazón interna y para derivar de ella el centro espiritual de la obra y la totalidad de los problemas y soluciones que contiene. También aquí, Kayser sitúa la obra en el "centro de sus consideraciones", sin que haya necesidad de acercarse a ella desde afuera, es decir, desde la concepción del mundo del poeta o de una época (págs. 224 s.), o desde una perspectiva subjetiva del intérprete, quien siempre trata de 'descubrir' en ella su propio modo de ser y con ello, soluciones que en realidad no expresan el objeto de su estudio.

También en esta segunda parte es enorme la plenitud de soluciones, sugerencias, enseñanzas y planteamientos de problemas que presenta Kayser en el curso de sus exposiciones. No podemos ocuparnos de ellos en particular. Sólo mencionamos aquí brevemente el contenido de los cuatro capítulos de esta segunda parte en los que se estudia la literatura en su aspecto *sustancial*, como totalidad de problemas y soluciones que una obra contiene, en las cualidades *rítmicas* de su poesía y de su prosa, en sus expresiones *estilísticas* como sustrato de la personalidad poética (Croce; pág. 289), y (cap. X) en la diferenciación estructural de sus *géneros*.

Este último capítulo es importante porque en él el autor logra como resultado de su estudio analítico anterior una visión sintética de la literatura, cuyas obras —como él mismo dice en otro capítulo (pág. 224)— "se gestan en las profundidades y se desarrollan con el concurso de fuerzas a menudo inaccesibles para la conciencia del poeta". El autor dis-

tingue claramente entre la lírica, la épica y el drama, como designaciones genéricas, y lo lírico, lo épico y lo dramático, como categorías naturales de la literatura (Goethe, Viëtor) o, siguiendo el concepto de E. Staiger (*o. c.*), como "denominaciones científico-literarias para posibilidades fundamentales de la existencia humana" (pág. 334; véase mi reseña en *Boletín Bibliográfico 1948*, *o. c.*, pág. 122). De acuerdo con este principio el autor investiga las "actitudes" humanas dentro de estos géneros, pero es característico, que las relaciona inmediatamente con las "formas interiores" en que se traducen. Desde aquí, es decir, "desde la actitud y la forma interior, la interpretación de la obra capta la función de todos los demás fenómenos lingüísticos tratados en los capítulos anteriores y desde esta perspectiva, reconoce la actuación común de aquellos" (pág. 347).

Y con ello volvemos a lo que hemos señalado anteriormente: el resultado más ponderable de las investigaciones de Kayser se cristaliza en el hecho de que el autor logra conciliar las dos grandes corrientes de la ciencia literaria de nuestros días que parecen oponerse irremisiblemente en sus métodos y conceptos sobre la esencia de la obra literaria, la ideológica y la morfológica. La base de esta conciliación — lo repetimos — no es otra que la obra misma, que lleva en su seno las fuerzas ponderables e imponderables que trascienden hacia el lector e investigador. Podemos caracterizar el método de Kayser como método arquitectónico. Analiza la arquitectura, la estructura plástica exteriorizada en el lenguaje, para descubrir los medios de composición determinados por las leyes artísticas de la obra y la intuición artística de su autor. El aspecto formal es decisivo para la expresión artística. El poeta o escritor es artesano y artista a la vez, y en este enlace sintético reside la medida para toda valoración literaria.

Partiendo de la obra artística misma, no en su situación cronológico-histórica, sino como realidad estructural, Kayser la interpreta y valoriza conforme a su carácter formal y sustancial. Y la armonía entre sustancia y forma (Walzel, *o. c.*; R. Petsch, *Gehalt und Form*, Dortmund, 1925) es para Kayser el medio para penetrar en la esfera íntima de la obra literaria, para lograr una "perspectiva interior" que nos conduce hasta su esencia, teoría que también en el campo de la investigación literaria manifiesta la orientación decididamente c l á s i c a que se transparenta en nuestra cultura actual.

No es, por cierto, una casualidad, que Kayser exprese con ello los conceptos y métodos seguidos por las ciencias literarias modernas. Los trabajos del suizo Staiger y ante todo del germanista alemán R. Petsch

— *Die lyrische Dichtkunst;* Halle, 1939. *Wesen und Formen der Erzählkunst;* Halle, 1934; 2ª ed., 1942. *Wesen und Formen des Dramas;* Halle, 1945 — confirman ampliamente la teoría de Kayser, cuyas derivaciones coinciden con los métodos modernos de investigación en la que la "forma de composición" es la llave para penetrar en la "esencia íntima" de una obra, como lo hizo resaltar R. Petsch en uno de sus últimos estudios sobre *El Paseo Pascual en el Fausto de Goethe*, publicado por esta universidad (en el tomo *Goethe*, Mendoza, 1949, págs. 101 ss.).

Destaquemos finalmente la excelente bibliografía con que termina el libro de Kayser, ordenada según los títulos de los respectivos capítulos, libro escrito con estricto criterio científico, del que se ha publicado también una edición portuguesa: *Fundamentos da interpretação e da análise literária.* Coimbra, Ed. Arménico Amado, 1948. 2 vols.

Con todo ello, *la obra de arte lingüística* de Kayser constituye el resultado de una labor filológica e histórico literaria esmerada y erudita, que tanto por su amplio material como por su profundo valor metódico es imprescindible para todo estudiante e investigador de las ciencias literarias.

A. DORNHEIM

Universidad Nacional de Cuyo.

Wilhelm Havers, *Neuere Literatur zum Sprachtabu.* Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien, Philos.-hist. Klasse, 223, Band, 5. Abhandlung. 1946. 210 págs. 8º.

El presente trabajo del conocido profesor de Viena recoge una gran cantidad de materiales sobre el tema del tabú lingüístico, conocido principalmente después del artículo de Meillet sobre la interdicción de palabras. Escritos ulteriores de Trost, Devoto, Bonfante, Oertel, Specht, Zelenin, han aumentado mucho la recolección del material, y lo que Havers realiza es una metódica clasificación del mismo. Se fija en los tabús motivados por la superstición o la religión, dejando los mucho más triviales que resultan de las convenciones y eufemismos sociales. Divide en dos grupos los temas estudiados: en primer lugar, los objetos de tabú, en segundo, los procedimientos de sustitución de los nombres tabuizados.

El material procede principalmente de lenguas indoeuropeas, con abundantes referencias a las vecinas del ruso, tanto en el Cáucaso como en Asia central y septentrional. También del mundo islámico se recogen referencias,

así como de las lenguas románicas. De estas últimas menos; sin duda, en primer lugar, porque la más larga vida histórica de los pueblos que las hablan los sitúa más lejos de las condiciones primitivas en que se da el tabú lingüístico, si bien hay que añadir como otro motivo de abandono en la exposición que nos ocupa el que en general los romanistas no han atendido mucho, que yo sepa, al tema.

Nos permitiremos, pues, alguna nota complementaria.

Si bien, a primera vista, la interdicción del nombre del cerdo en la Península hispánica podría obedecer a razones de eufemismo social, es posible que en la variabilidad de los nombres y las perífrasis con que se designa este animal influyan motivos de tabú supersticioso. Bien sabido es que el cerdo es animal inmundo para los semitas desde antiguo (recuérdese el pasaje de San Lucas 8,32 s. en que los espíritus del endemoniado se alojan en una piara de puercos). La pérdida parcial del lat. *porcus* en la Península, a beneficio de otras denominaciones, en primer lugar el indígena *cerdo* (REW^3 9616 b), que ha de comprarse con vasco *zerri, urde, surde*, que también significa 'cerda', con el doble valor de porca y de saeta, como en español, y luego otras denominaciones más o menos onomatopéyicas, y la aparición del apelativo *marrano* (REW 5721 c), tomado de la lengua religiosa de los árabes y aplicado a los judíos conversos que volvían a renegar del cristianismo más o menos en secreto, entran sin duda dentro de los hechos estudiados por Havers. En ciertas regiones (me consta de la provincia de Burgos) se designa a este animal con la perífrasis *uno de la vista baja;* y acompañar su mención de una frase eufemística, aún hoy de uso general, está bien claro en el Quijote I 2 donde se habla de una "manada de puercos (que sin perdón así se llaman)". Posiblemente la sustitución de *cerdo* por *chancho* en América obedezca a los mismos motivos. El tema, quizá relacionándolo también con el cochino que acompaña en las representaciones populares a la imagen de San Antón, merecería ser considerado en relación con la doctrina del tabú lingüístico. Mi colega el Prof. F. Maldonado, salmantino, sostenía medio humorísticamente que el cerdo era animal sagrado en la meseta del Duero, como prueban los verracos de piedra que existen en Ávila, Salamanca, etc., y que la matanza en los campos y aldeas de la región perdura con rasgos en cierto modo rituales.

Quizá encaja en el capítulo de la denominación de un animal mediante una voz extranjera el que en vasco el oso lleve un nombre celta, *(h)artz* (cf. Pedersen, Vergl. kelt. Gramm. II, 134; Tovar, Bol. de lá R. Soc. Vascongada I, 1945, pág. 33), y a lo mismo obedecería el hecho señalado por Unamuno (cit. por Hübner en los Monumenta Linguae Ibericae) de que los pastores de Asturias llamen a la zorra (con una transfe-

rencia de sentido explicable) *garcía* (nombre hispánico que se relaciona con el vasco *(h)artz*).

Al mismo orden de resto de sustrato que cerdo, corresponde la palabra *zorra*, que no ha sido desplazada por descendientes del lat. *uulpecula*. Y no otro es el caso del nombre, en tantas lenguas rodeado de tabús, de *izquierda* en las lenguas peninsulares, sin que quepa pensar en un simple préstamo vasco, como Havers, pág. 131, propone.

Un buen ejemplo de palabra para designar deformidad corporal con el matiz indicado por Havers, pág. 96 s. es el esp. *joroba*, tal como ha sido explicado, concluyentemente del árabe *hadúbba*, por J. Corominas y R. Levy en estos mismos Anales I, pág. 142 ss. y II, pág. 155 ss., respectivamente.

La inversión que observamos en gr. σφάξω / φάσγανον habría que pensar en relacionarla con las observadas (Havers pág. 120 ss.) en casos como toc. *käntu* 'lengua' por **tänku* (=lat. *dingua*, ingl. *tongue*, etc.), ai. *vamri* 'hormiga' con metátesis de *mr* por *rm* que tenemos en gr. βυρμαξ, βόρμαξ (Hesiquio, la grafía *β* representa F), y añadamos también en *valmika* (v. Schwyzer, Griech. Gramm. I, 257). Así estaríamos en camino de explicar la comparación que G. Marcy, Les inscriptions libyques bilingues. Cahiers de la Société Asiatique, París 1936, ha propuesto de ambas voces griegas con la raíz camítica *fsk*, que significa 'sacrificar'. Quedan desde luego detalles que explicar, pero limitémonos hoy a apuntar esta vía, recordando además que Havers, pág. 181 n. 4 indica el carácter tabú del plurale tantum σφαγαί.

En la obra de Havers habría que corregir en la pág. 52 n. 1 (y en el índice de voces) que *corvo*, *chifre*, *veado* son palabras portuguesas y no españolas. El tabú de la palabra *cuerno* obedece a otros motivos que el de superstición (recuérdese por ejemplo Quevedo Buscón I, 11). Y en cuanto a *venado* por ciervo o gamo, no creo que sea del todo (a pesar de Dª Carolina Michaëlis) una sustitución de tipo interdictivo, sino más bien un paralelo de *pescado* por *pez*, muy corriente en español. hasta el punto de que *pez* ha desaparecido en muchas regiones de la lengua hablada. ¿No habrá aquí una expresión optativa del tipo (Havers, pág. 144) ár. *lait* 'león', con la significación primaria de 'ojalá' que no esté aquí!' o de la perífrasis rusa *tot skameniv bi* 'el que sea petrificado' para indicar al diablo? ¿O una expresión conforme al deseo de la fantasía (Havers 136), que hace designar en árabe a la caravana, aun en el momento de la partida, con la perífrasis de 'la que vuelve'?

La lectura de este trabajo de Havers, en el que se acumulan datos y sugerencias abundantísimos y bien clasificados, es muy recomendable para

romanistas [1], y especialmente hispanistas, que encontrarían muchos más ejemplos que los aquí aducidos.

A. TOVAR

Universidad de Salamanca.

Gerhard Rohlfs, *Romanische Philologie. I. Teil: Allgemeine Romanistik. Französische und Provenzalische Philologie.* Heildelberg, C. Winter, 1950. VII - 207 págs.

El presente opúsculo del conocido romanista de Munich, que forma parte de una serie de Manuales publicados por la casa editorial Winter de Heidelberg —"Winters Studienführer"—, tiene por objeto brindar a los estudiosos una orientación general sobre los métodos y fines de la filología románica, delimitar sus límites y proporcionar a los lectores una idea de las múltiples tareas que le incumben. Es pues una finalidad científica y práctica a la vez —facilitar al estudioso informes y directivas— la que preside en la publicación de ese manual. Entendemos que el Sr. Rohlfs ha cumplido esa doble tarea con el arte pedagógico que le es propio y con el sentido crítico y la claridad que caracterizan todas sus investigaciones anteriores. Considerando el objeto de la colección de "Studienführer" el manual del Sr. Rohlfs nos parece pues perfecto, tanto en lo que se refiere a la disposición tipográfica como a su contenido. Va a prestar grandes servicios no sólo a estudiantes alemanes (a quienes se dirige en primer lugar), sino también a la enseñanza de la filología románica en otros países.

Según lo indica el título, el manual comprende las partes siguientes: romanística en general (págs. 6-42: historia de la filología románica, bibliografía general, el latín vulgar, lingüística romance, historia de las literaturas románicas, folklore), filología francesa (págs. 43-183: generalidades, lingüística, folklore, métrica, literatura) y filología provenzal (págs. 184-197: época medieval, felibrige). Observaciones preliminares y extensos comentarios críticos de las publicaciones citadas en la bibliografía permiten al lector formarse una idea exacta del objeto y de las tareas de la filología romance, del estado actual de las investigaciones y del carácter y valor científico de las obras citadas.

En cuanto a la selección de los datos bibliográficos el autor ha segui-

---

(1) El Instituto de Lingüística prepara una edición castellana del importante libro del lingüista de Viena.

do el criterio siguiente: "Parecíame conveniente desde el punto de vista pedagógico dar preferencia a publicaciones buenas y recomendables en lugar de citar libros o artículos anticuados o ya inútiles". Claro que en el manejo de un material bibliográfico tan abundante y variado como el presente, a veces debe decidir el punto de vista subjetivo. Yo, por mi parte, recomiendo admitir en la segunda edición del manual los títulos de los libros siguientes: H. Peyre, *Qu'est-ce que le classicisme français?* Paris 1942, 223 págs. (con bibliografía detallada). - L. Reynaud, *L'âme allemande.* Paris 1933, 283 págs. (libro que cuadraría perfectamente entre los citados en las págs. 46 y sigs. por su carácter comparativo). - M. Grammont, *Petit traité de versification française.* Paris 1908, 142 págs. - M. Roustan, *Textes français commentés et expliqués* y otros manuales del mismo autor. - F. Brunot, *La pensée et la langue.* Paris 1926. - J. Brunhes, *Géographie humaine de la France.* Paris, 2 tomos (obra fundamental que no figura tampoco en la bibliografía de Brummer) y otras obras geográficas —como las de Maurette, *Toute la France;* Cholley-Clozier-Dresch, *La France. Métropole et Colonies.* Paris, J. B. Baillière, s. a.; O. Maull, *Frankreich,* id., *Frankreichs Überseereich* (Sammlung Goeschen), M. Hürlimann (en la colección Orbis Terrarum), E. Scheu (en Handbuch der geographischen Wissenschaften)— que seguramente encontrarán el interés de los estudiosos de la filología francesa y que valen bastante más que el libro de Saillens citado en la pág. 45. Lo mismo vale para R. von Ungern-Sternberg, *Frankreich, Lebensraum und Wesen.* Berlin 1937, 132 págs., etcétera.

No concuerdo absolutamente con el juicio emitido sobre *Neufranzösische Syntax* de J. Haas al que el Sr. Rohlfs reprocha una terminología caprichosa (págs. 75-76) y menos aun con las observaciones que hace sobre la magnífica obra *Le vers français* de M. Grammont (pág. 97).

F. KRÜGER

Carlo Battisti, *Avviamento allo studio del latino volgare.* Collana di Grammatiche storiche neolatine dir. da C. Battisti. I. Bari, Leonardo da Vinci - Editrice, 1949. Lire 1200.

En los decenios transcurridos desde la publicación de la "Introducción" de Meyer-Lübke y de Grandgent, el estudio del latín vulgar ha progresado tanto que se esperaba con impaciencia en el mundo romanístico una nueva exposición general y una valoración de los resultados obtenidos.

Una de las características del "Avviamento" de Battisti es que, de acuerdo con los conceptos lingüísticos modernos, da una idea de la evolución de la lengua, empezando por el latín arcaico para pasar por la acción recíproca entre lengua literaria y vulgar y llegar hasta la diferenciación de los distintos idiomas neolatinos. En esta perspectiva de transformación continua están incluídos los efectos y las infiltraciones, no sólo de las otras lenguas itálicas sino también de los substratos griego, gálico, germánico, etc. De aquí que la lectura de este libro, excelentemente documentado, sea especialmente recomendada a los estudiosos de lingüística neolatina.

En los capítulos de introducción sobre "Lingua letteraria e lingua parlata" y "Osservazioni generali sul latino volgare" se hace evidente no sólo la excelente orientación dada por el autor sino también la dificultad de una definición coherente del tema. "Data l'estrema mutabilità del latino, che non fu mai una lingua strettamente unitaria nemmeno nell'età classica, è evidente che il concetto di latino volgare sfumi in alto verso la lingua letteraria, inceppata e lenta nei suoi movimenti evolutivi per i freni imposti dalla tradizioni e dai grammatici e tesa nello sforzo cosciente di allontanarsi dall'uso comune, cercando una rigenerazione della prosa nel ritorno al primitivo e cedendo per l'imperversante retorica a stili artifiziosi; in basso, verso forme decisamente dialettali e magari verso il gergo". Pero en un sentido convencional el latín vulgar se puede encerrar en el "periodo che va all'incirca dal 200 a. C. al 600 d. C.". La comparación entre el latín vulgar del Appendix Probi y del glosario de Reichenau permite entrever una evolución acelerada en los dos últimos siglos del período antes citado.

La exposición de Battisti sigue las categorías habituales de la gramática histórica: fonética (acento, vocalismo, consonantismo), declinación, el verbo y su flexión, rozando apenas las innovaciones sintácticas. En particular, séame permitido hacer algunas observaciones.

En lo que se refiere a la naturaleza del acento latino: "Non s'intende qui prender posizione sul preteso accento musicale del latino che si deduce senza motivi realmente convincenti dal noto passo varroniano citato da Sergio, de accentibus IV, págs. 525, 18... Basta rilevare che già all'inizio del periodo imperiale la forma intensiva dell'accento prevale sull'accento musicale che, comunque, passa in secondo ordine" (pág. 91). El hecho de que el latín hablado, en el curso de su evolución, haya abandonado el acento de intensidad de la sílaba inicial desplazándolo a la sílaba acentuada, según las reglas clásicas (punto de partida de la evolución neolatina), es un signo evidente de la acción recíproca de dos clases lingüísticas distintas, es decir, de estratos rítmicamente diversos. El acento del latín literario y culto (la ley de las dos sílabas) y la métrica clásica fueron

ciertamente determinados por modelos griegos de entonación esencialmente musical: el ritmo cuantitativo era incompatible con un acento preponderantemente intensivo. El acento de intensidad del latín vulgar sin embargo, se pudo mantener en su lugar en muchas palabras proparoxítonas. Esto vale particularmente para muchos topónimos de origen no latino acentuados en forma contraria a las leyes clásicas, como por ejemplo: *Pésaro* < *Pisaurum*, *Ótranto*, *Táranto*, *Lépanto*, *Lévanto* (cit. por Battisti en pág. 92) así como también para topónimos de origen gálico (cf. mi contribución al Homenaje F. Krüger, "Akzent und Synkope in der Galloromania"). Este hecho revela el influjo de diversos substratos que reforzaron el originario acento de intensidad nunca completamente abandonado por el latín vulgar (cf. Battisti pág. 91), con lo que se relaciona también la cuestión de la síncopa en el latín vulgar.

Con el acento esencialmente intensivo en la sílaba inicial el ritmo debe haber sido descendente produciendo el debilitamiento de la sílaba final y la preponderancia de la sílaba media en proparoxítonos, como se puede observar en idiomas germánicos, y también en ciertos dialectos italianos septentrionales y franceses del noreste. De aquí que la síncopa de una vocal media debe ser considerada como el resultado del acuerdo entre un acento de intensidad descendente y uno fluctuante (preferentemente musical, con un acento secundario en la sílaba final), como he tratado de demostrar en el artículo citado. Que los casos de síncopa del latín vulgar se deben a la acción recíproca entre el latín clásico ("correcto") y el latín inculto se hace evidente por las oposiciones del Appendix Probi, las cuales corresponden al tiempo lento y al rápido del discurso. Así se explica también la falta de síncopa en el latín vulgar. Aún en el caso del sufijo -ulus no se trata de un cruce entre dos sufijos (por ej. oc - ulus y spec - lum de donde también *oclus*) como propone E. Richter (Beitr. § 6), el Appendix Probi prescribiendo "*tabula non tabla*" etc. Los ejemplos de esta clase como también *parabula* > **parabla*, de donde, con metátesis posterior, esp. *palabra*, *fabula* > **fabla* > **flaba* > it. *fiaba*, pertenecen a una fase anterior, mientras que las formas clásicas restauradas *tabula*, *parabula*, *fabula* terminaron posteriormente en *taula* > it. *tola*, **paraula* > it. *parola*, fr. *parole*, **faula* > it. *fola*. Esto quiere decir que la síncopa todavía existía después del cambio de -b- en -w- (Battisti § 103; cf. entre otros las vacilaciones neolatinas de *praebiter*, Schürr, ZRPh 1926, 712 s.). De aquí que se puede considerar como regla general del latín vulgar la síncopa de una vocal media después del grupo -aw- (contrariamente a Richter, Beitr. § 11 A; cf. *auica* > *auca*, *auciellus* > *aucellus*, *flavitare* > **flautare*, etc.) y encontrar la confirmación en el it. *chiavica* que se explica por una errónea rein-

tegración **clávica* por *clauca* (v. Thesaurus s. v. *cloaca*). Las oscilaciones entre *-aui-* y *-au-* tuvieron por efecto después también *-aut-* del perfecto, 3ª pers. sing., en lugar de *-auit*. Este estado de cosas explica también la existencia de dobles en las diversas lenguas neolatinas (f. fr. *pouz y pouce* de *pollice*, Batt. § 60).

El acento de intensidad del latín vulgar tuvo una importancia fundamental en la evolución posterior del vocalismo neolatino. De aquí las tentativas de atribuir la llamada "diptongación romance" de *é* en *ié* y de *ó* en *uó* (1) a un alargamiento de las vocales tónicas en sílaba abierta en latín vulgar. Sin embargo los romanistas debieron finalmente tener en cuenta los resultados de la fonética experimental según la cual los diptongos crecientes no son verdaderos diptongos ("pas prononcés d'une seule émission de la voix, comme les diphthongues décroissantes": Grammont) y distinguirlos de los verdaderos, decrecientes, nacidos del alargamiento de la tónica, como he hecho en mi estudio sobre "Umlaut und Diphthongierung in der Romania" (Rom. Forsch. 1936, 275 y sigs. y 1938, 311 y sigs.). Los verdaderos diptongos decrecientes son propios de diversos idiomas neolatinos y no de la Romania entera como se puede comprobar en el castellano y en el rumano, donde faltan. El conocido pasaje de Consentius ("*quidam dicunt piper producta priore syllaba, cum sit brevis, quod vitium Afrorum familiare est*"), aducido a menudo como prueba de un alargamiento de la tónica en sílaba abierta en latín vulgar, pierde todo valor al compararlo con ciertos pasajes de San Agustín (citados ya por Schuchardt, Vok. I, 98 y en otros lugares) que revelan la confusión de las antiguas cantidades en el latín de África. También Battisti (pág. 43) aduce un pasaje de San Agustín, De doctr. Christ. IV, 3 ("*afrae aures de correptione vocalium vel productione non judicant*") y está dispuesto a relacionar con esto las condiciones lingüísticas de la Península Ibérica, es decir, la existencia de *ié, ué* también en sílaba cerrada. Ahora bien, el único ejemplo latino de *ié* de *é* conocido hasta ahora, se encuentra precisamente en una inscripción de África: *Dieo*, CIL VIII, 1, 9181. Este *ié* no es ciertamente debido a un alargamiento anterior. Es, en cambio, una confirmación de mi teoría expuesta 1. c., según la cual la "diptongación romance" de *é* > *ié*, *ó* > *uó* es un fonema de metafonía que debe atribuirse a los efectos de una - i -, - u - siguiente más o menos inmediata o también (en territorio galo-romance) de una consonante palatal. La extensión por analogía (fonética o morfológica) es un hecho posterior acaecido con distinta intensidad en los diversos idiomas. Esta teoría está comprobada por hablas como el romañés, donde la diptongación

(1) Se trata de e y o abiertas.

por alargamiento en sílaba libre introducida en los casos no sometidos a la metafonía, ha tenido como resultado, también de *é* y *ó* abiertas, diptongos de crecientes (cf. mis "Romagnolische Dialektstudien II). En este sentido, es decir, por lo menos como predisposición a condiciones todavía claramente conservadas en los dialectos italianos centro-meridionales, se puede atribuir la "diptongación romance" de é y ó al latín vulgar (cf. también mi artículo "Die nordfranzösische Diphthongierung" en Rom. Forsch. 1940, 60 y sigs.). Estas observaciones sólo tienen por objeto atenuar el escepticismo de Battisti en § 47.

La conservación ulterior de - u - breve en su cualidad primitiva (§ 53) está comprobada por el efecto metafónico en los dialectos italianos centro-meridionales y de otras partes, pero también por diptongos y triptongos del fr. *feu*, *Dieu*, etc.

La desaparición de - v - en *failla*, *faentiae*, *paimentum*, etc. (§ 91) se debe a disimilación por efecto de la labial inicial.

La consonante labiovelar *qu*, que no forma posición en el latín clásico (con excepción de Lucrecio) se había igualado en el latín vulgar con el grupo *kw* (nacido de *c* + *u* en hiato, como por ejemplo en *tacuit*, *vacua*, etc.), según lo expuse en ZRPh 1921, 118: el Appendix Probi en "*uacua non uaqua*" censura la pronunciación bisílaba de la palabra, pero en "*aqua non acqua*" la de *qu* como grupo consonántico (= kw). La pronunciación *kw* explica la absorción del segundo elemento por una *u* siguiente: *coquus* > *cocus*, *equus* > *ecus*, etc. (§ 48).

La pérdida de la - b - en las desinencias del imperfecto (§ 201) habitual en rumano, no puede ser atribuída al latín vulgar, puesto que no sólo el ibero-romance sino también el galo-romance han mantenido *-abam* (con labialización de *á* en *o* en fr. *-abam* > *oue* frente a *-eve* en los dialectos franceses del noreste).

207: *fustis* está documentado en CIL VI, 7470.

FRIEDRICH SCHÜRR

Universidad de Friburgo (Alemania)

Carlo Battisti y Giovanni Alessio, *Dizionario etimologico italiano*. Fasc. 1º, diciembre 1948; fasc. 2º, enero 1949; fasc. 3º, febrero 1949. Firenze, G. Barbera. Letras *A - attastare.*

Todo lector culto de Italia advertía la falta de un diccionario etimológico de la lengua italiana que pudiera dar aclaraciones y arrojar luz sobre

las palabras y su historia, apagara la sed de una sana curiosidad y diera al mismo tiempo los elementos de una orientación fundada en el conocimiento de su desarrollo.

Ya el sabio profesor Devoto en su artículo "Dizionari etimologici" Pan, 1935, lamentaba el hecho de que a una acertada definición de la etimología, dada por B. Terracini, en la "E. I." no correspondiera un diccionario etimológico italiano, que constituyera el mismo instrumento y estuviera en el mismo plano que los del francés, alemán, inglés.

Los diccionarios etimológicos de Zambaldi, Pianigiani, Levi, o son ya viejos o insuficientes o inseguros, o, en todo caso, no están ya al día con el adelanto de la lingüística románica y general. El magnífico diccionario de Cappuccini-Migliorini y el de Zingarelli dan sólo una indicación etimológica, pues es otro su interés principal y su propósito. El diccionario de la Academia de Italia quedó interrumpido en el primer tomo y, en todo caso, no es exclusivamente etimológico, aunque se confiara la etimología a un eminente romanista, cuya fama y autoridad es de primer orden: Clemente Merlo. La publicación del D. E. I. acometida por dos excelentes sabios, Carlos Battisti y G. Alessio, es muy oportuna.

El D. E. I., como lo declaran los autores en la "presentazione", está fundado sobre los principios más firmes de la lexicología etimológica moderna segura ya en sus procedimientos tras la publicación de los diccionarios de Ernout-Meillet, Walde, Bloch, de Gamillscheg, de Kluge, Goetz, etc. La exigencia de iluminar el camino de toda palabra en sus etapas principales está fuertemente sentida, aunque sea por ahora una labor inacabable por falta de investigaciones particulares. Vemos en el D. E. I. que las palabras no se fijan en un cuadro de genealogía naturalista; más bien indicios históricos, aunque a veces demasiado sobrios, son los que arrojan luz en la vida de ellas. Siguen los autores cada palabra en sus ambientes especiales y varios, populares, literarios, técnicos, en los cuales aquella adquirió su estructura fonética y semántica a la vez. Sobrias notas nos dicen el lugar y el tiempo de nacimiento de las palabras y su ingreso en el léxico de la lengua.

Los autores han querido, y con razón, subrayar un fenómeno cada vez más importante y en el cual a mi modo de ver, los lingüistas tienen que fijar su atención por los sabios consejos "normativos" que pudieran dar, es decir, el fenómeno de los términos de los ambientes técnicos, que constituyen las fuentes más vivas del enriquecimiento lexical y que ganan cada vez más por la difusión en la lengua común. Este fenómeno es común a las lenguas occidentales y constituye un elemento característico de ellas, que sirve para estrecharlas más y más. Hubiera sido mejor notar en el

D. E. I. el área de difusión de los términos técnicos en las lenguas de cultura para poner más de relieve el fenómeno que las convierte en expresión de un tipo unitario de ésta. Queda igualmente subrayado el fenómeno contrario del enriquecimiento por el aporte a la lengua nacional de elementos de los dialectos que, cayendo bajo la marcha de la lengua oficial, dejan sus huellas en la misma. La atención puesta en la anotación de los términos técnicos, limitada a sus capacidades de difusión, obedece al deseo de los autores de que el D. E. I. pueda servir de orientación. El hecho de que varias palabras, dialectales o casi dialectales, encuentran su lugar en el D. E. I. es debido a la falta de prejuicios puristas y a la fuerte exigencia de los autores de registrar cuanto en sus investigaciones en el patrimonio lingüístico italiano han hallado necesario para documentar palabras vivientes en los dialectos, palabras que puedan arrojar luz en la reconstrucción del área románica. El. D. E. I. presenta además una notable investigación de los elementos mediterráneos, que sólo de poco acá han sido estudiados detenidamente, entre otros, por los autores.

El D. E. I. puede, con los numerosos problemas que ha de suscitar, despertar el debido interés por la exploración lexical de determinados períodos, trabajo fundamental para poder llegar al gran diccionario etimológico de la lengua italiana (V. Devoto).

Es verdad que cualquier obra por perfecta que sea, presenta siempre sus reparos. Me extraña el hecho de que los autores no hayan aceptado en los fascículos que tenemos, el término, en verdad muy feliz, de "prefijoide" para indicar un tipo característico de compuestos, que ha sido estudiado muy detenidamente por B. Migliorini en su artículo "I prefissoidi" *Arch. Glot. It. XXVII 1935*, ahora en "*Saggi sulla lingua del 900*", 2ª ed. Firenze, 1942. El término designa un fenómeno tan vital y tan difundido en las lenguas modernas de cultura, que su adopción me parece necesaria, y además evitaría la inadecuada definición de por ej. *aero abbreviato da* "*aero plano*", cfr. *auto* "*automobile*". La ilustración es insuficiente, pues no se da relieve a la vitalidad del fenómeno y a los matices semánticos que el prefijoide adquiere en la composición. Las mismas consideraciones se pueden hacer para el término "sufijoide".

Insuficiente me parece la definición semántica de *a-*³; hubiera estado bien dar relieve a la oposición viva que existe en la conciencia lingüística italiana entre *a—* privativa e *in—* oponente: *amorale, immorale.* No se encuentra riqueza de notas para determinar los sufijos, su vitalidad, su extensión. Muy genérica e incompleta es la definición del valor semántico del sufijo *-aggio . . .* "*serve a formare dei collettivi astratti*".

Merece un poco más de consideración el valor semántico de este su-

fijo bien difundido y determinado en su sentido. De desear sería ver la expresión *v. it. merid.* (voz del italiano meridional) sustituída por una indicación más exacta, aunque el diccionario no sea dialectal, de las regiones de difusión de las palabras. Lo mismo quisiera notar respecto de la expresión *a. t.* (antiguo toscano): es mejor indicar el siglo, cuando falten lindes precisos.

No parece enteramente satisfactoria la desigual notación del área neolatina de difusión de la palabra y la ausencia de términos que arrojen luz en la prehistoria de las palabras. Sería bien que los autores vieran la posibilidad de indicar la zona de difusión de las palabras no solamente en su desarrollo neolatino, sino también en el indoeuropeo, aunque sea sucintamente, para que se ilumine mejor la historia de las palabras italianas, y más viva sea la oposición y la diferenciación entre mediterráneo e indoeuropeo.

Me es grato terminar estas notas señalando la revisión cuidadosa de etimologías tradicionales que ha permitido a los autores del D. E. I. eliminar errores extraños, cuyo origen es inexplicable, y que, sin embargo, han prevalecido y eludido hasta ahora la vigilancia de los sabios; y afirmando que el D. E. I. constituye en la lexicología etimológica italiana una etapa importante y necesaria.

SALVADOR BUCCA

Universidad Nacional de Tucumán.

Giovanni Alessio, *Le origini del francese. Introduzione alla Grammativa Storica.* Manuali di Filologia e Storia, Serie II, 2. Firenze. G. C. Sansoni, 1946, 230 págs.

El manual es, como se ve por el título mismo, una introducción a la gramática histórica del francés y cumple muy bien su propósito.

A. traza con mano segura un cuadro sencillo y claro y al mismo tiempo rico y denso de factores, de los elementos y de las civilizaciones que concurrieron a la formación de la lengua de Francia. Una preciosa novedad distingue al manual y es el amplio examen de los elementos del sustrato mediterráneo, aunque todas las partes del libro se equilibren en un armónico conjunto. Son páginas vivas e interesantes destinadas a arrojar luz oportunamente sobre elementos de importancia notable que colorean y vivifican la historia de una lengua sin descuidar los factores varios que participan en su lejano origen. Es digno de mención el hecho de que por primera vez se encara en una obra de conjunto el problema del "sustrato" mediterráneo detenidamente. El primero fué el prof. G. Devoto, que, en su

"Storia della lingua di Roma" II rist. 1944, dedicaba el capítulo II p. 37-69 a este problema, sólo precedido por Meillet en las pequeñas indicaciones del "Esquisse" y del "Aperçu". La explicación de esto se encuentra en el hecho de que en Italia han sido particularmente estudiados (véase Ribezzo, Bertoldi, Devoto, Gerola, Terracini, etc. y véase también, bibliografía en el "manual" p. 171 - 2) los problemas de los restos de esa lengua que se conviene en llamar "mediterránea" y se empieza ya a considerar en sus matices dialectales. La experiencia de las invstigaciones especiales del autor nos ha consignado pues un rico y claro resumen de los elementos *mediterráneos* en el francés, diferenciados en ligures e ibéricos cuando ello es posible. Ricas de sutiles observaciones son las consideraciones sobre el "sustrato" céltico y griego, y las que siguen sobre el latín vulgar, la diferenciación del latín provincial y el galo-romano. Igualmente clara y sencilla es la exposición de los elementos del "superestrato", aunque yo no comparta la opinión del autor de considerar como parte del *superestrato* las palabras de origen árabe. El autor fija particularmente su atención, aunque muy someramente, en el desarrollo del galo-romano hasta el antiguo francés para echar luego una mirada fugaz a los varios períodos incluso el moderno, de la lengua francesa. Está cuidadosamente considerada la renovación lexical del francés y analizados los préstamos de las lenguas clásicas, de los dialectos neolatinos de Francia, neocélticos de Bretaña, de las lenguas románicas y no románicas. Consideraciones sobre los préstamos franceses en las otras lenguas, sobre la difusión del francés y sobre la ortografía concluyen el trabajo. Indicaciones bibliográficas, cómodas listas lexicales y un índice analítico enriquecen el precioso manual.

S. Bucca

Universidad Nacional de Tucumán.

Martín de Riquer, *La lírica de los trovadores. Antología comentada. Tomo I: Poetas del siglo XII.* Barcelona, Escuela de Filología, 1948. LXII - 482 págs.

Ante todo hay que destacar una oposición: en Alemania se corre el riesgo de que desaparezcan los conocedores de la lengua provenzal, cuyo estudio, hasta la primera postguerra, era obligatorio para los romanistas principiantes. En cambio, en países de habla española parece iniciarse un renacimiento muy prometedor. Así, por ejemplo, E. R. Curtius que ocupa actualmente la cátedra de F. Diez en Bonn, pasa casi enteramente por

alto en su obra magna *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, la lírica provenzal, a la cual se pueden aplicar varias de sus acertadas formulaciones. Entretanto, Martín de Riquer, en la Universidad de Barcelona, se ocupa intensamente de la poesía trovadoresca y, por primera vez, en Buenos Aires, Gherardo Marone ofrece a los estudiantes argentinos una serie de antologías provenzales imprescindibles para la mejor comprensión de las obras de Dante y del cancionero galaico-portugués. [1]

Lo que el muy meritorio cancionero provenzal (Provenzalisches Liederbuch) de E. Lommatzsch representa para los aficionados alemanes a la literatura medieval, la actual Antología de M. de Riquer lo significa de manera fácilmente comprensible para los jóvenes romanistas hispánicos. En una rica selección que responde a un plan personal, nos brinda con un comentario 113 poesías, 20 "vidas" y 8 "razós", pertenecientes a veinte trovadores y dos trovadoras del siglo XII.

A los más antiguos poetas provenzales y también a algunos textos poco difundidos se concede amplio espacio y, se presta especial atención a las relaciones con las cortes en suelo español; por eso son presentados *Lo Reis d'Aragón* y Berenguier de Palazol, probablemente posterior a lo supuesto; además, Peire de la Cavarana, tan apreciado por los italianistas, y asimismo, la apasionada Condesa de Día y la poco original Azalais de Porcairagues.

Como la conocida crestomatía de C. Appel, en la Antología de Riquer, se pueden estudiar todos los géneros importantes de la lírica provenzal: *vers, cansó, alba, pastorela, planh, sirventés, tensó, escondich, devinalh, ensenhamen, epistola* y varios otros. Después de una caracterización biográfica e histórico-literaria de cada autor y poesía reimpresa se indica su bibliografía, la métrica y el esquema del estrofismo. Sigue el texto con traducción casi literal y notas de detalle. Como se ve el plan no puede ser más amplio y completo. Así la Antología es un modelo didáctico. Su autor es un conocedor profundo de la literatura provenzal y lo demuestra sobre todo en la valiosa introducción. Se tratan todas las cuestiones esenciales en cuanto al área lingüística, origen y tradición, ideas y formas de las poesías trovadorescas, la formación y cultura de sus autores, sus relaciones con la Iglesia, su adhesión a diferentes corrientes literarias, etc.

En cuanto a la complicada cuestión sobre el origen, Riquer se adhie-

---

[1] *Trovadores y juglares. I. Antología de textos medievales con traducción, comentarios y glosario*, por Gherardo Marone. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Literatura, Sección neolatina. Buenos Aires, 1948, 147 págs.

re en lo esencial a los resultados de las investigaciones realizadas por el malogrado Hans Spanke y D. Scheludko: la cultura eclesiástica "tanto por lo que se refiere a la retórica aprendida en las escuelas como a su técnica de versificación, derivada de la poesía latina sagrada" (p. XXVIII) medieval, suministró a los trovadores los elementos externos de su arte que los secularizó y los adaptó a las formas y conceptos de la vida feudal del siglo XII. Esta tesis tampoco es impugnada por Ramón Menéndez Pidal que no sólo, como Riquer pretende, recoge la opinión arábiga de Julián Ribera, sino declara explícitamente: "La lírica provenzal, pues, debió nacer tanto de la lírica popular cultivada por los juglares occitánicos como de los ensayos latinos de los clérigos; debió surgir de la vida misma de las cortes meridionales lujosas y festivas, donde la señora feudal ostentaba el más prestigioso atractivo para sus vasallos".

Cada crítico, por lo menos para mostrar su propia erudición, puede encontrar errores tipográficos, lagunas bibliográficas, variantes en los textos, interpretaciones diferentes, omisiones en el comentario, trovadores que faltan o sobran —desearíamos algunas poesías más de Giraut de Bornelh y Bertran de Born—, otros puntos de vista para historia y crítica literarias. Pero todos los conocedores de la materia admitirán que Martín de Riquer ha cumplido con su propósito y brindado un libro muy útil a los estudiantes españoles de filología romance. Por eso mencionamos solamente al margen que, según nuestro parecer, una pequeña introducción con notas morfológicas (cfr. Appel) e indicaciones fonético-históricas no sería superflua. Podría agregarse, también, un vocabulario provenzal-español, aunque los alumnos catalanes del doctor Riquer entenderán fácilmente la lengua vecina.

La obra pretende ser una manifestación de gratitud y de respeto hacia el Dr. D. Manuel Milá y Fontanals. Honra al inspirador como al autor.

GERHARD MOLDENHAUER
Universidad Nacional del Litoral.

Poema de Fernán González. Edición, prólogo y notas de Alonso Zamora Vicente. Madrid, Espasa-Calpe, 1946. Clásicos Castellanos 128. XXXVII - 234 págs.

El Poema de Fernán González es la glorificación épica del propulsor y defensor de la independencia castellana contra leoneses, navarros y moros. Es lamentable, pues, el descuido que se advierte en su conservación.

Poseemos una sola copia, tardía e incompleta, mientras que a principios del siglo XVI existían aún cuatro manuscritos. Varios editores del siglo XIX y del XX publicaron parcial o totalmente esta obra preciosa por su contenido, aunque un tanto monótona por su ritmo y rima.

Tal vez para conmemorar el milenario de la liberación de Castilla, el Doctor Alonso Zamora Vicente, actualmente Director de la Sección Románica del Instituto de Filología de Buenos Aires, nos brinda una nueva y valiosa edición del Poema. La publicación de un texto como el de *Fernán González* exige una dedicación severa, puesta de relieve por este editor.

Zamora Vicente, minucioso fonetista y conocido dialectólogo, posee la "devoción por el detalle" ("Andacht zum Kleinen") que ya ha ponderado Jacobo Grimm y que es indispensable especialmente al filólogo. Sólo el que ha editado textos medievales, como el que ahora se nos ofrece, sabe apreciar el justo valor de estos trabajos, por lo defectuoso de los manuscritos que nos han llegado.

Aunque C. Carroll Marden presentó en su oportunidad todos los elementos necesarios para la elaboración de un texto crítico del Poema y D. Ramón Menéndez Pidal los revisó y combinó con el talento a que nos tiene habituados, falta todavía la edición definitiva preparada ya por el maestro de la filología española y cuya aparición fué impedida por la guerra.

Zamora Vicente se propuso ofrecer al que se acerque a la literatura antigua española un texto de fácil manejo utilizando el de Marden con las numerosísimas correcciones y conjeturas de Menéndez Pidal. Llegó así a restaurar el sentido, a menudo corrompido, y la métrica de muchísimos versos deformados por los copistas del siglo XV; pues éstos habían modernizado con frecuencia las grafías y las palabras del siglo XIII, por no estar ya acostumbrados al idioma arcaico de la época del mester de clerecía.

En la nueva edición se reúnen en la misma página el texto restaurado, lecturas del manuscrito, discrepancias de Marden y, en muchos casos, también de Janer, además notas aclaratorias y los pasajes correspondientes de la prosificación realizada para la Primera Crónica General que facilitan a menudo la comprensión del sentido de las estrofas o suplen las lagunas del único manuscrito. De este modo el lector curioso puede seguir y verificar la técnica empleada en la edición. Pero se suprime —y ya es mucho— todo lo superfluo para la normal lectura del verso cuya irregularidad, extraordinaria aún en la edición de Marden, fué reducida en gran parte. Sin embargo, quedan todavía irregularidades métricas que hasta

el presente no han podido ser resueltas. Al cotejar esta edición con la de Marden se echan de menos, de vez en cuando, corchetes que encierran las palabras restauradas en letras cursivas.

Pero el mayor mérito del trabajo del catedrático de la Universidad de Salamanca, Zamora Vicente, reside en el comentario que evidencia rigurosos conocimientos lingüísticos, literarios e históricos y, además, una asidua frecuentación con las correspondientes obras de consulta. La introducción resume hábil y claramente los resultados de las investigaciones realizadas hasta el presente por Marden, Menéndez Pidal y G. Cirot, las que, por cierto, aun darán lugar a otros estudios. En resumen: esta nueva edición sirve de base y punto de partida para los que en el futuro pretendan agotar la materia.

Marden reprodujo dos facsímiles que nos permiten proponer las siguientes modificaciones: 252c colóquese *rr*[*o*]*ydos;* 253b conjeturamos, basándonos en la Primera Crónica General: [*cobdiciaua ya*] *uerse con los moros* [*juntado*]; 253c, el manuscrito dice *rreygnar ay*, Marden coloca *(a)y*. Aventuramos una lectura no totalmente satisfactoria: *byen cuydava es(e) día* [*que*] *rreygnarie* (<*rreygnarya*) *el pecado*. Este *cuidar* se construye en el *Poema* generalmente con *de* más el infinitivo, pero cfr. 282c *byen cuyadavan que nunca dellos seryen vengados.* 299a *Cuyde que se queria*[*n*] *contrra nos mejorar.* Si admitimos con Menéndez Pidal que las coincidencias de la Primera Crónica General con la Crónica Arlantina dan lecciones en todo caso preferibles a las del manuscrito escurialense, hay que poner 254c *caualgo en cavallo* (Crónica Arlantina), cfr. 225b (Marden) *cavalgo (en) su cavallo.* Pero el Poema y la Primera Crónica General coinciden en el epíteto *buen*, por eso: ¿*caualgó* [*buen*] *cavallo?* 254b falta en la Primera Crónica General y parece una añadidura posterior. 254c en el manuscrito se lee *partyose*, por eso debería incluirse [*abrios'*] según la Primera Crónica General y Crónica Arlantina. Por la misma razón pondríamos también 576d [*cuntiol'*] (manuscrito: *contesciole*), 582b [*en Çyruenna fuesen*], 582d [*pornían*], 581d desciframos: *el diablo eçigyento* (o *eçe.gyento?*) pensando en una derivación de *hez, heces, heciento* (¿en el sentido de *hediondo*?)

Un estudio minucioso —no conozco el de G. Cirot publicado en BH XXX (1928), p. 113 y sgs.— descubrirá otros paralelos o contactos entre el Poema y la antigua epopeya francesa, el Poema y las leyendas de la antigüedad, el Poema y la Biblia. Compárese por ejemplo la eficaz ayuda de la infanta Sancha con la prestada por tantas princesas sarracenas a los héroes de las *chansons de geste;* o la extensa oración (105-113) para pedir el amparo divino estudiada en la literatura fran-

cesa por D. Scheludko; por fin, escenas análogas y otros detalles estilísticos.

Un profundo análisis de la composición, iniciado por Zamora Vicente, promete aún nuevos resultados. Lamento desconocer la tesis berlinesa de Isabel Freiin von Dyherrn, *Stilkritische Untersuchung und Versuch einer Rekonstruktion des "Poema de Fernan Gonçalez"*, Leipzig 1937.

Relacionar *cavero* con el provenzal (nota 45b) reclama un nuevo examen crítico. Raynouard y Levy citan *cavayer, cavaer, caver*. Si la métrica original del Poema fué siempre regular, el verso dodecasílabo exige *cavero*, pero en el manuscrito —según advierto— figura sólo una vez (582c) con todas las letras *caberos*, generalmente abreviado *ca*, o *cavall'o*. Nota 349c: ¿Dónde aparece un infinitivo ant. franc. *visker?* Nota 352: la aclaración sobre Olivier puede dar lugar a un malentendido. Conviene consultar —también para Ogier— obras más modernas que la de Gautier.

Tales sugestiones de ningún modo pretenden disminuir el mérito de la edición reseñada, antes bien es necesario subrayar cómo ha enriquecido la valiosa colección de Clásicos Castellanos.

GERHARD MOLDENHAUER

Universidad Nacional del Litoral.

A. Griera, *Bibliografía lingüística catalana.* Barcelona, 1947, 84 págs. Publicaciones de la Escuela de Filología de Barcelona: Filología Románica I.

La bibliografía presente es una continuación y un complemento de la bibliografía lingüística catalana publicada por el mismo autor bajo el título *Le domaine catalan* en la Revue de linguistique romane I (1925), 35-113. Como en ésta el material bibliográfico va dividido en publicaciones anteriores a 1900, fecha que señala poco más o menos el resurgimiento de la lingüística catalana moderna, y publicaciones del 1900 hasta 1946. Contrariamente al sistema empleado en la bibliografía anterior, que iba acompañada de extensas notas explicativas y observaciones críticas, el Dr. Griera se ha limitado en el repertorio presente a indicar por lo general los títulos "de las publicaciones lingüísticas más notables", sin comentarlas. Tales comentarios explicativos, reservados a determinadas publicaciones, sin duda alguna habrían elevado la utilidad del libro para muchos lectores. Habría sido conveniente además por esta misma razón coordinar los títulos de las obras y los de las reseñas correspondientes.

Agregamos unos cuantos títulos que no deberían faltar en una nueva edición de la bibliografía:

E. Seifert, *Das Katalanische in den Werken von Friedrich Diez.* Homenatje a Antoni Rubió i Lluch I, 193-199.

W. J. Entwistle, *The Spanish Language.* London, 1936 (págs. 82-105: esbozo de la lengua catalana).

Fr. Carreras y Candi, *El lenguaje valenciano.* En: La geografía del reino de Valencia, págs. 553-764.

R. Menéndez Pidal: Reseña sobre Griera, La frontera catalano-aragonesa. RFE III, 73-88.

M. L. Wagner, *Notes sur l'argot barcelonais.* Barcelona, 1924, 106 págs. (tan sólo se cita en la pág. 64 la reseña de Spitzer).

Cels Gomis, *Zoología popular catalana.* Barcelona, 1910, 489 págs.

R. Violant i Simorra, *El tragí popular al Pallars sobirà.* Barcelona, 1938, 101 págs.

R. Violant i Simorra, *La caça i la pesca al Pallars.* Barcelona, 1935 (separata de BCExcCat)

S. Villarrasa i Vall, *La vida dels pastors.* Ripoll, 1935, 221 págs.

J. Amades, *Indumentaria tradicional.* Barcelona, 1939, 103 págs.

W. Giese, *Waffengeschichtliche und terminologische Aufschlüsse aus katalanischen literarischen Denkmälern des 14. und 15. Jahrhunderts.* En: Homenatje a Antoni Rubió i Lluch I, 33-67.

W. Giese, *Lexikologisches aus katalanischen Texten des ausgehenden Mittelalters.* ZRPh LXI, 126-134.

A. Steiger, *Contribución a la fonética del hispano-árabe y de los arabismos en el ibero-romance y el siciliano.* Madrid, 1932; cp. F. de B. Moll, BDLICat XVI, 1934, 106-111.

J. Coromines, *Mots catalans d'origen aràbic.* BDC XXIV, 1-81.

Fr. de B. Moll, *Comentari a un vell mot català.* En: Homenatje a Rubió i Lluch III, 447-450.

H. Hegener, *Die Terminologie der Hanfkultur im katalanischen Sprachgebiet.* Tesis de Hamburgo 1938, 71 págs.

Faltan también los estudios de M. Thede sobre la Albufera (VKR VI, 210-273; 317-383), de W. Spelbrink sobre Eivissa y Formentera (BDC XXIV, 184-281; XXV, 1-143) y una referencia a *Hochpyrenäen.* Faltan también los numerosos artículos publicados en *Miscellánia Fabra.* Buenos Aires, 1943. No insistiremos en las erratas de imprenta que se encuentran en algunos títulos y a veces también hasta en nombres de

autores (J. Moreira en lugar de Morera; Bulbena y Tosell en lugar de Tusell; Vilarrasa en lugar de Vilarasa; Joseph Huber en lugar de Karl Huber).

F. Krüger

A. Griera, *Tresor de la llengua, de les tradicions i de la cultura popular de Catalunya.* Vol. VI (1941), 427 págs.; Vol. VII (1943), 288 págs.; Vol. VIII (1945), 360 págs.; Vol. IX (1946), 248 págs.; Vol. X (1946), 320 págs.; Vol. XI (1947), 431 págs.; Vol. XII (1947), 233 págs.; Vol. XIII (1947), 192 págs.; Vol. XIV (1947), 342 págs. Letras *enfarinar - zurret.*

Después de cuatro años de interrupción causada por la guerra civil, el insigne catalanista Monseñor A. Griera ha reanudado la publicación de su *Tresor* y en pocos años ha llevado a cabo la edición de una obra tan importante para la lengua y cultura de su país. "Es algo providencial" —nos dice en la Advertencia que precede a estos últimos tomos— "que se hayan salvado de las tempestades de la guerra los materiales de los siete tomos presentes" y nos cuenta en palabras conmovedoras las vicisitudes que sufrieron antes de ser rescatadas por su recopilador. Es en verdad un milagro que se hayan salvado los materiales contenidos en los presentes tomos mientras que numerosas colecciones recopiladas por Mons. Griera en el trascurso de su vida laboriosa —entre ellas las del *Atlas Lingüístic de Catalunya*— han sido arrasadas por la guerra funesta.

El *Tresor*, cuya importancia ya señalé en una reseña publicada en VKR XII, 407-409, se basa en primer lugar en los materiales lexicográficos recogidos por su autor en los años 1913-1926 por medio de cuestionarios referentes a los diversos aspectos de la cultura material y espiritual de Cataluña: a la vida agrícola y los aperos, a la construcción de la casa, los utensilios domésticos y los quehaceres, a la flora y la fauna, a la trilogía de la vida y las fiestas del año, al tiempo y los fenómenos atmosféricos, a usos y costumbres. Es este aspecto etnográfico y folklórico que da al vocabulario, ordenado en forma alfabética, su carácter particular y su encanto. Lejos de ser un simple repertorio de vocablos, el *Tresor*, como ya lo indica su título, presenta una fuente de información riquísima de la cual no sólo los filólogos sino también los folkloristas y los etnógrafos sacarán inmenso provecho. Vayan como ejemplos las frases *matar el cuc* 'prendre el primer bocí al matí per a trencar el dejuni' que corresponde a cast. *matar el bicho*, francés *tuer le ver*, etc. o *matar jueus* con que se designa el acto

de hacer ruido con matracas en las iglesias el miércoles, jueves y viernes santo; vocablos tales como *garba de la mestressa* que designa la última garba al segar los cereales y la que da motivo a bailes y cantos en honor de la dueña de la casa o el giro *plantar el maig* 'plantar el mayo' que recuerda una costumbre antigua de muchos países actualmente en desuso. De los párrafos dedicados a *pagar l'arrendament de l'era*, vale decir pagar un cuartillo de grano al amo de la era después de la trilla (XI, 76), *pagar el delme de deu* = 'pagar la décima parte de la cosecha de trigo al señor' (XI, 76), al término *a parts* que significa el contrato según el cual se da parte de las frutas al amo (XI, 171), a *partir* = 'partir el grano de la trilla entre el amo y el conreador' (XI, 170), *a terç* = 'la tercera parte de los frutos que se paga al amo de la propiedad' (XIV, 65) y *talla* = 'bastón en el cual se notan, por medio de muescas, garberas o las quarteres de la cosecha' (XI, 171; XIV, 10) se deducen fácilmente usos jurídicos que antiguamente se practicaban como formas primitivas de pago ("in natura") y de contar.

En cambio los capítulos *foc* 'fuego' (VII, 175-188: *foc de les ànimes, foc de Sant Isidro, foc de Sant Joan, foc nou* = 'fuego nuevo', etc.) y el humo (VII, 268 y sigs.) dan motivo a importantísimas observaciones sobre el culto al fuego, fiestas populares y supersticiones. Ocupan un lugar de preferencia la veneración y el culto popular de los santos: al lado de la *festa major* detalladamente descrita en VII, 107-108, Sant Antoni (XIII, 42-45), Sant Isidre (VIII, 357), Sant Jordi (IX, 58-61), Santa Llucia (IX, 226 y sigs.), etc. y sobre todo Sant Joan cuyo nombre está vinculado a numerosas costumbres: *santjoanada* 'baño que se toma la mañana de San Juan' (XIII, 46), *falla* y *foc de Sant Joan* 'fuego de S. J.' (VII, 183-187; 25) y otros usos practicados en la vigilia del santo (IX, 8-15). Merecen atención también las observaciones sobre los juegos infantiles (IX, 15-54) y, como ya queda dicho antes, las fiestas del año (Nadal, Reis, Cuaresma, Pascua, etc.). Para ilustrar el vocablo no le falta nunca el refrán y la comparación metafórica: recursos populares en los cuales tan claramente se manifiestan la experiencia del campesino, su actitud frente a la naturaleza y su sentir religioso. Predominan, como es de esperar, en el refranero y la fraseología popular del campesino catalán, el tiempo, la lluvia, los vientos (*garbí, tramuntana*, etc.), la luna (IX, 235-244), el sol, el relámpago, los meses y las estaciones del año. Son igualmente interesantes las notas que se refieren a la siembra y a la cosecha. Aparte de este refranero agrícola tan rico y variado, lo que más ha dado motivo al enriquecimiento de la fraseología popular son la familia (el padre, la madre, el viejo, el padrino, el muchacho y la muchacha), ocupaciones como

el comer, actos significativos como el mirar, las cualidades físicas (el ojo, la oreja, el vientre, la nariz, etc.) y el fin de la existencia humana, la muerte y el morir. Mencionaremos también las numerosas expresiones onomatopéyicas que tanto gustan al pueblo para expresar sus sensaciones: *glic-glic, glec-glec, gloc-gloc, gluc-gluc, tric-trac, tris-tras, zis-zas, zic-zac, xip-xap, ringo-rango, ram-ram-ram, rum-rum, ruum, patarratxop*, etc. y los gritos igualmente expresivos con que los paisanos llaman a su ganado: *oix, oixque, osque, uix; r. . .rrt rrs, runt. . .tè, rut. . .tè, rutx rut; rèèèc, rit-rit; guitx guitxet, gutx-gutx*, estos dos últimos para llamar los cerdos.

Escasean en el *Tresor* fórmulas sintácticas fijas que sin embargo no son menos características del habla del pueblo. He aquí algunas que nos han llamado la atención: Oi que sí que me faràs aquest obsequi? (XI, 17). - Avui has plorat; no fa que sí? (VII, 1). - Qui cantant qui ballant passaven la vetlla = 'los unos. . . los otros', como en el ejemplo siguiente: Qui drets, qui asseguts tots menjaven (XII, 20). - Sí que anirem bé si no plou, fórmula que por el autor es explicada como expresión de duda (?) (XIII, 117).

Sólo de vez en cuando el autor intercala observaciones etimológicas en el *Tresor*. En el capítulo dedicado a *frare*, vocablo con el que designan los monumentos megalíticos en forma de monjoia gigantesca, relaciona este vocablo con el topónimo *Far* (VII, 241). En *Hochpyrenäen* B 19 había propuesto en cambio una personificación de objetos, explicación que va corroborada por casos semejantes citados allí, por *frare* (='fraile') que en catalán significa también 'montón de gavillas hecho de una manera especial' (Dicc. Aguiló) y la variante *frades* que en Portugal significa marcos de piedra que se encuentran en fuentes y desembocaduras de calles (Tavares da Silva, *Esbôço dum vocabulário agrícola regional*, pág. 242). En cuanto a *groansa, gruansa, gronsa* 'tramoya del molino' (VIII, 205), explicados por Mons. Griera como derivados de *gruar*, hay que tener en cuenta las recientes observaciones de M. L. Wagner en Biblos XXIV, 265.

Por fin una indicación de carácter técnico. Habría sido conveniente facilitar el manejo del *Tresor* por referencias mutuas en casos como *sagó-segó, pietança-pitança, ralla-ratlla, reia-rella, renc-reng*, etc.

La obra que Monseñor Griera acaba de librar al conocimiento del mundo científico es una nueva muestra de su admirable laboriosidad y del espíritu verdaderamente benedictino con que nuestro antiguo compañero y querido amigo honra a la filología catalana desde decenios. El *Tresor* creado por él es un monumento que perdurará a través de los tiempos.

F. Krüger

María Josefa Canellada, *El bable de Cabranes.* Madrid, 1944. 376 págs., 3 láminas, 26 figuras. Revista de Filología Española. Anejo XXXI.

El bable de Cabranes forma parte del asturiano central. Colindando al N. y E. con el término de Villaviciosa, al S. con el de Piloña y al O. con el de Nava, el valle de Cabranes ha conservado hasta hoy día, debido a su aislamiento, una vitalidad excepcional en su dialecto y en sus costumbres. Natural de esa linda tierra, la Srta. Canellada, discípula de Dámaso Alonso, era más que ninguna otra persona indicada para recoger el acervo riquísimo que presenta su dialecto, completando así, después de un lapso de medio siglo, los informes contenidos en el hermoso vocabulario dialectológico que en 1896 C. Braulio Vigón recopiló en el cercano concejo de Colunga.

Tiene el trabajo sobre el bable de Cabranes un carácter marcadamente descriptivo; hasta falta una bibliografía asturiana que tan útil habría sido a los estudiosos. Describe la autora en la primera parte los rasgos característicos de la fonética y el sistema morfológico del dialecto, incluso la formación de las palabras. Dan una idea de conjunto unos cuantos textos presentados en transcripción fonética y constituyen una nota agradable también las observaciones sobre rasgos típicos de la entonación, basadas en el estudio minucioso de quimogramas. Fundamenta la base de la parte gramatical el Vocabulario alfabético que ocupa la mayor parte del libro.

Agregaremos unas cuantas observaciones de detalle, charlando con la filóloga de Cabranes sobre los temas filológicos y etnográficos que suscita el abundantísimo material presentado por ella, con el fin de destacar el extraordinario interés que merece su estudio para investigaciones posteriores. Empezamos por una ligera corrección, pero llegaremos pronto a discusiones más substanciales.

pág. 20. Está mal definido el cambio de *pareceme* > *paime* (*paime que sí, paime que non* (vocalización de consonantes) [1]. Trátase más bien de la caída de la *-r-* intervocálica causada por el uso estereotípico del verbo. En otras partes del Oeste la fórmula ha sido más reducida aún: *páme* 'me parece' en asturiano (Rato y Hévia); *pêce que* = 'parece que' en el Algarve (RL X, 99), *peme* en Maragatería y tierra de Astorga (Garrote [2] 288: < *Peme que es la mesma* >) y otras partes de la provincia de León (C. Morán, *Por tierras de León.* Salamanca, s. a., pág. 47, al lado de

(1) Habla de vocalización de la *-r-* también T. Navarro Tomás en el capítulo correspondiente de su *Manual de pronunciación española.*

pareme), *pame* en Cabrera (Garrote 288). Compárese también en el dialecto gascón *sampá* = 'seguramente, al parecer' = ant. prov. *ço·m par* (Coromines, *Vocabulario aranés*. Barcelona 1931, pág. 102) y trasmont. *assêma* 'parece-me' = 'assenta-se-me' (RL XIII, 111).

pág. 13. Los diminutivos con *i* acentuada en la última sílaba cierran la vocal o vocales anteriores: pequeño > *piquiñín*, probe > *probiquín*, etc. Por cierto que la palatalización puede ser debida a razones puramente fonéticas. Pero parece que esta tendencia ha sido reforzada por el valor simbólico que corresponde a la vocal *i* como elemento diminutivo y afectivo, según se deduce de ejemplos como *pequirriñin*, *piquirriñin*, *pequisrriquin*, etc. citados por la autora en las págs. 293, 300 y de los numerosos vocablos en que aparece el elemento *-i-* para insinuar la idea de pequeñez, pedazo chico etc.: *chisco*, *chisquinho* 'pequena porção de qualquer coisa' Minho (Vieira Braga, *Provincial. minhotos*, pág. 19), *chinchinho* 'pequenino' Beira (RL XII, 312), *chiquirriadas* 'coisas sem valor' (Leite de Vasconcelos, *Opúsculos* II, 344), *pichingo*, *piñingo*, *miñingo*, *miñango* 'chico, pedazo chico' en argentino (E. Vidal de Battini, *El habla de San Luis*. Buenos Aires, 1949, págs. 342, 340; compárense también los ejemplos citados por M. L. Wagner, ZRPh LXIV, 332-333), etc.

pág. 300. Es interesante la diptongación de la vocal primitivamente átona en la partícula exclamativa *¡juasús!* = 'Jesús', frecuentísima en asturiano. La citan Gra-Rendueles, *Los nuevos bablistas*. Gijón 1925, págs. 89, 107 *juasús*, al lado de *xuaxús*, y Braulio Vigón *juasús*, al lado de *josús*. Encuéntrase también en la provincia de León (C. Morán, *Por tierras de León*. Salamanca, s. a., pág. 40). En el bable occidental aparece *¡jasus!*, *¡josus!* (Acevedo), en la parte Sur de León *¡Jasús, fiya, Jasús!* (J. Aragón, *Entre brumas*. Astorga 1921, pág. 54), forma que parece ser bastante común en Portugal (RL XIV, 291; XXVIII, 232; Leite de Vasconcelos, *Opúsculos* II, 25, 495; Estanco Louro, *O livro de Alportel*. Lisboa, 1929, pág. 245 *jasu*, *sassu*, *saxu* en el Algarve; *Jasuis* en los Azores, según Silva Ribeiro). En Galicia *¡asus!* (Valladares); en hispanoamericano *¡Jasus!*, *¡asus!* (Battini, *San Luis* 202), y simplemente *¡sus!* (Santamaría; J. V. Solá, *Diccionario de regionalismos de Salta*. Buenos Aires, 1947).

Entre los fenómenos sintácticos mencionados en el trabajo presente hay muchos que, como es de esperar, son de carácter marcadamente occidental: el empleo de pronombres posesivos con artículo (pág. 25: *les nuestres tierres* = port. *as nossas terras*); la colocación enclítica de pronombres en casos como *díxomelo* 'me lo dijo' (pág. 29) = port. 'disse-mo'; la anteposición del pronombre personal al infinitivo: *hay que*

lo vender 'hay que venderlo' (pág. 30) que se parece al port. 'Não tem interêsse em os ouvir' = 'No tiene interés en oirlos'; el empleo casi exclusivo del pretérito simple (pág. 33); la forma perifrástica del futuro: *bo comer* (pág. 33) = port. 'vou comer'; el empleo condicional de *en* más gerundio: *en non queriéndolo yo...* 'si yo no lo quiero' (pág. 35) que observamos igualmente en portugués y en judeo-español: port. *em êle chegando falar-lhe- hei* 'si él llega, le hablaré'; judeo-español *en no sabiendo tomar, te bo a cortar la cabeza* (M. L. Wagner, *Konstantinopel*, pág. 123) y, aunque raramente, en hispanoamericano: <En teniendo tu cariño con eso me mantendré > = 'si tengo...', ejemplo que puede interpretarse también en sentido temporal (= 'cuando tenga'), como los siguientes recogidos en la provincia de León: <En habiendo patatas no hay porqué asustarse >. - <En pasando aquella peña encuéntrase un vallecito > (Guzmán Álvarez, *El habla de Babia y Laciana.* Madrid 1949, pág. 265). Cp. <En allant à la gare assez tôt, vous êtes assuré d'avoir des places >, ejemplo que v. Wartburg - Zumthor, *Précis de syntaxe du français contemporain.* Berne 1947, pág. 143 interpretan de la manera siguiente: "Lorsque le gérondif marque la manière, il lui arrive de prendre un sens voisin de la conditionnelle".

Hay otros casos que parecen ser más bien propios del asturiano:

pág. 277 *note* negación enfática, pág. 338 *site* afirmación enfática. Parécense estas formas a la partícula reforzativa *rete* en lugar de *re-*: < ¡Que no, y rete que no! - Que sí, y rete que sí > (RFE VIII, 319).

pág. 36. La dislocación del adverbio de cantidad que presentan los ejemplos siguientes *tantu é caru que...* 'es tan caro que...', *tantu é güenu que ...* 'es tan bueno que...' continúa un fenómeno bien conocido en los romances medievales; cp. Menéndez Pidal, *Cantar de Myo Cid* I, 419: *tanto es linpia*, ant. portugués *muyto foy tarde* (BFil, I, 51). Trátase de posición inicial afectiva. Ofrece numerosos ejemplos del antiguo español K. Pietsch, *Spanish Grail Fragments.* Chicago 1925, II, 99-100.

pág. 35. Es interesante la aglutinación completa de la conjunción *que* al adverbio *casi*, que se observa en el caso siguiente: *casi que cuez* 'ya cuece casi' > *ya cuez casi que.* Encontramos el mismo fenómeno en gallego: *Casque tès razón* 'Casi tienes razón con lo que dices' (Valladares), *caseque, casque, quaseque* y en extremeño: < Y pa sabel que esto es tuyo / No es menestel dil (= ir) a 'scuela, / Ni ojos cuasi jacin falta, / Se sabi cuasi que a tientas > (Gabriel y Galán I, 279), ejemplo que puede compararse con port. <O arado de garganta só é dominante nas primeiras regiões mencionadas, onde é quase que o arado exclusivo > (en un estudio etnográfico). El punto de partida hay que buscarlo en ejemplos

tales como: < Y casi que en nuestros días vimos y comunicamos y oímos al invencible y valeroso caballero don Belianís de Grecia > (Cervantes, Don Quijote. Clás. cast. IV, 287 donde el lector encontrará una rica documentación del adverbio antepuesto enfáticamente); compárese franc. *possible que*, *peut-être que*, etc. y el estudio instructivo que L. Spitzer dedicó a port. *quasi que*, it. *sì che*, *no che* etc., en sus *Aufsätze zur romanischen Syntax und Stilistik*. Halle, 1918, págs. 85 y sigs. y 97 y sigs.

Encontramos una aglutinación completa también en el siguiente ejemplo chileno: <¡Eso contó si que!> = 'Es posible que haya contado eso' (Cavada, *Chiloë*, pág. 281). Supongo que se trata de *sí que*.

El caso es pues algo distinto de *seique* = 'sin duda, acaso' que encontramos en la zona occidental de Asturias y de León (Acevedo; García Rey), en Galicia (Valladares s. v. *sèique*, *sèica* = 'talvez, acaso') y en el Norte de Portugal: trasmont. *seica* = 'dizem, consta', *seica* mataram o João 'talvez mataron el Juan' (caso que ya traté en ZRPh LVI, 694). En estos últimos casos la conjunción *que* se ha agregado, como se ve, a un verbo. García de Diego, *Manual de dialectología española*, pág. 128 deriva estas formas de *se e que*.

pág. 31, 165. *dellos*, *delles*, *dello* = 'algunos, algunas, algo' representan un arcaísmo sintáctico que se ha conservado también en otras partes del Oeste. Pietsch, *Spanish Grail Fragments* II, 161 cita el siguiente ejemplo asturiano: <Muchu tienen que estudiar les coses de la muyer, délles, son amargoroses, délles saben a miel >. Garrote, *El dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y Tierra de Astorga*. Madrid ^{2}, 1947, pág. 197 menciona: *Da-i dello* 'Dáselo, dale algo'; *Tien bien dello* 'Tiene bastante'; *dello con dello*. En cuanto al portugués arcaico véanse Silva Dias, *Syntaxe historica portuguesa*. Lisboa, 1918, § 176 a 2 y Moreira, *Estudos da lingua portuguesa*. I ^{2}, 77; Meyer-Lübke, *Romanische Grammatik* III § 223.

Es muy notable la incongruencia que existe en ciertos casos entre el género del sustantivo y del adjetivo postpuesto: *carne tienro*, *miga crudo*, *piedra menudo*, etc. (págs. 31-32).

Sorprende la frecuencia con que aparece el sufijo *- atu*: *roblatu* 'roble pequeño', *llabatu*, *llobatu* 'derivado de lobo', *llebratu* 'cría de la liebre'; *pegaratu* 'cría de la pega'; *cegaratu* 'corto de vista', *cuspiatu* 'salivazo', *moñatu* 'excremento humano', *fisgatu* 'desgarrón', *resgatu* 'desgarradura', *ñesgatu* 'retazo de tela'. Tiene evidentemente sentido diminutivo y despectivo.

El v o c a b u l a r i o que forma la parte central de la obra (págs. 67-372) representa un inventario completo no sólo de la variedad lexicológica que caracteriza el bable de Cabranes sino al mismo tiempo de la vida

espiritual y cultural que se revela en ella. Es riquísimo en matices, en vocablos que complementan oportunamente nuestros informes sobre el léxico asturiano y leonés, en palabras completamente desconocidas hasta ahora o que sirven para esclarecer problemas etimológicos de gran interés. Es, a mi juicio, el vocabulario más completo que hasta hoy día se ha publicado sobre una región asturiana y uno de los mejores diccionarios dialectales que se han dado a luz en España. El esfuerzo que representa de parte de la autora un trabajo así, la circunspección con que ha observado la vida múltiple y variada que se refleja en las palabras y la exactitud de la descripción de vocablos y cosas ilustradas en gran parte por dibujos y fotografías, merecen el elogio de los hispanistas y particularmente de los que saben por propia experiencia apreciar las dificultades de exploraciones de tal categoría.

Citaremos algunos ejemplos para dar una idea aproximativa de la variedad de los materiales recogidos y del interés que presenta desde el punto de vista comparativo:

pág. 237. *gorupa* 'correa que pasa por debajo del rabo en los arreos de las caballerías', palabra que el Dicc. Ac. Esp. relaciona con germ. KROPF, pero que evidentemente deriva, según ya indicó el REW 4787, del germ. KRUPPA, por medio del francés.

pág. 82. *altafarra* 'correa de las caballerías, más baja que la gorupa', es una variante de cast. *ataharre*, de procedencia árabe, que se encuentra también en el asturiano occidental (Krüger, *Die Hochpyrenäen* C I, 153).

pág. 231. *gabita* 'yunta de refuerzo que se engancha delante de las otras en cuesta arriba' es un vocablo (de origen oscuro) que en este sentido y en el sentido primitivo de 'gancho' se extiende a través de Asturias hasta Galicia (VKR V, 93, 94; Krüger, *Hochpyrenäen* A II, 206).

pág. 261. *marañu* = 'montón alargado que los segadores van dejando en el prado', tiene una gran difusión en los dialectos occidentales (Asturias, Bierzo, León, Salamanca, Ávila). Parece cierto que se trata de una especialización del sentido de cast. *maraña* = 'maleza, enredo', gall. *marañas* = 'madejas de hilo o estopa; enredos, trampas' (Valladares), según se deduce también de berc. *enmarañao* 'se dice de las mieses cuando están revueltas y tiradas desordenadamente: Todo el pan está enmarañao' (García Rey), port. *maranho* 'meio quilo de linho tasquinhado' (Tavares, *Esbôço dum vocabulário agrícola regional.* Lisboa, 1944, pág. 292). Prevalece pues la idea de trozos desordenados.

La forma leonesa *maratsu* (Álvarez, Babia-Laciana) corresponde a salmant. *marallo* empleado en el mismo sentido al lado de *maralla* = 'ma-

raña' (Lamano) y ast. *barallu*, al lado de *marañu*, montón de paya de erba, de llates de faba, sin excoyer (Rato y Hévia).

Existe por fin en Asturias el tipo *marayos* (Bol. de la R. Soc. Geogr. Revista de Geografía Colonial y Mercantil XIV, 265: los segadores, al mismo tiempo que siegan, disponen la hierba en forma particular agrupada en montones bajos y muy largos que llaman *marayos; enmarayar* 'deshacer los marayos', en Lanuces).

La *b-* de ast. *barallu* citado arriba indica otra raíz parecida: gall. *barallar* 'mezclar y revolver unas cosas con otras', *maraballar* 'revolver, mezclar, reunir en montón los residuos y ramaje menudo de los árboles', *maraballa* 'toda clase de hortalizas estropeadas y hierbas; trozos menudos de ramaje' (Carré Alvarellos), astur. *esbaraxar* 'confundir' (Rato y Hévia), etc.

Es interesante la metáfora *maraños* = 'nubes largas y paralelas' que encontramos en el Bierzo (García Rey) y que evidentemente debe su origen a los *maraños* extendidos en forma paralela en los prados.

Casi me inclino a creer que hay que relacionar también con *maraño* el vocablo *maragouzo* 'meda pequeña que se hace en la misma tierra en que se recoge el trigo, con gavillas, en cuanto éstas se van atando' del bable occidental (Acevedo - Fernández). Trátase, como se ve, de la meda en su forma rudimentaria, como los mismos *maraños* de hierba.

Hay que averiguar la etimología de la voz que parece ser prelatina. Es inadmisible la presentada por A. Roseira, BFil III, 277: INVOLUCRARE [1].

pág. 260. *maniega, -u* 'cesta grande sin asa', vocablo típicamente asturiano y que abarca también partes de León (Maragatería, Cabrera) y, en forma gallega, partes del Bierzo (A. Fernández y Morales, *mego* 'cestillo con asa sobre la boca'). La forma grande de la *maniega* y la dificultad de manejarla habrá dado origen a la acepción *maniega* = 'cosa grande y estrafalaria' que encontramos en leonés (L. Getino, Revista del Clero Leonés VI, 219). En cambio salmant. *maniego* 'fácil de manejar' (Lamano), forma que corresponde perfectamente a *mañego* 'cestito de mimbre que llevan las mujeres al brazo; cesto empleado para la vendimia' citado por García Rey. En todo caso se trata de un derivado de MANUS no registrado todavía en el REW. Compárese por fin *maniega* 'la vaca que sólo puede uncirse a una mano' en el NO de León (Guzmán Álvarez, *Babia -Laciana*).

---

[1] Desconozco el trabajo de Y. Malkiel sobre 'maraña' publicado en BHi L, año 1948, N° 2.

pág. 346. *taramingu* 'columpio; cualquier cosa que está prendida mal segura, como una rama desgajada, que no se acaba de caer', *taramingar* 'oscilar, estar colgando, balancearse', *taramingarse* 'columpiarse'. Todos estos vocablos denotan muy bien el valor expresivo de la raíz *tara*.

pág. 366. *xingadiella* = 'columpio' es también forma onomatopéyica, derivada de *xingar* al lado de *xiringar* y berc. *acingar* 'mecer, columpiar' (A. W. Munthe, *Anteckningar*, pág. 92) y a la que se parece bastante cast. *jinglar* 'moverse de una parte a otra colgado, como el columpio' (Dicc. Ac. Esp.). Presentan variantes *pingar* 'balancearse dos individuos sobre un madero' (H. Alcalde del Río, *Contribución al léxico montañés*, pág. 18 con dibujo) gall. *chinchar* y port. *chinchadeiro, chinchão, chinchião, chinchom* en portugués (RPFil I, 474, 56).

pág. 245. *llabatu, llebatu, llobatu* 'pedazo de terreno que queda sin labrar en una tierra' representa evidentemente una animalización, según se deduce claramente de los ejemplos siguientes: *loba* en el Este de la provincia de Lugo = 'gleba que se va formando al arar, faja de tierra no cultivada entre dos campos' (Ebeling, VKR V, 64 nota); 'pedaço de terra que ficou por lavrar' Alentejo (J. A. Capela e Silva, *A linguagem rústica no concelho de Elvas*. Lisboa, 1947, pág. 112; cp. RL IV, 65); 'terreno junto ao pé da oliveira que tem de ser cavado na ocasiao das lavras, por não poder alí chegar a charrua ou o arado' Alentejo (RL XV, 108); *lobada, alobado* 'lomo de terreno no removido por el arado entre surco y surco' Segovia (RDiTrPop II, 622, 598); *lobada* 'lomo entre dos surcos' Murcia (García Soriano); exactamente el mismo significado en catalán: *llop* 'clop de terra que ha quedat sense remoure o conrear'; *fer llobada* 'fer una falta, p. e. llaurant o cavant deixar un tros sense llaurar' (Griera, *Tresor;* Dicc. Aguiló). Tiene más difusión todavía *llobada, loubata*, etc. = 'montón de hierba' (compárese Krüger, *Hochpyrenäen* C II, 428). Respecto a la explicacación de la metáfora véase W. Schultz, *Die Tiere in der Namengebung der südfranzösischen Mundarten*. Tesis doctoral de Hamburgo, 1938, pág. 14.

pág. 304. *potru* 'banco de trabajar los madreñeros', otra metáfora que corresponde perfectamente a *burro* empleado en el mismo sentido en la provincia de Lugo (VKR V, 64).

pág. 336. *facé sestaferia, sestaferiar* = 'arreglar los caminos, podar, empedrar y limpiar, trabajos que hacen entre todos los vecinos los viernes'. Demuestra este ejemplo y el caso análogo citado por García Lomas pág. 319 y Rato y Hévia s. v. *sextaferia* que el sistema enumerativo de los nombres de los días de la semana se ha conservado hasta hoy día en una vasta zona que se extiende desde Portugal y Galicia hasta Asturias y la pro-

vincia de Santander, aunque en estas últimas regiones sólo en forma esporádica. Sobre la extensión de este sistema en la Edad media véase el estudio de M. Paiva Boléo, *Os nomes dos dias da semana em português.* Coimbra, s. a., págs. 18 y sigs. y G. Rohlfs, *Les noms des jours de la semaine dans les langues romanes.* BFil X, 88-94.

Son numerosos los ejemplos que podríamos citar para demostrar el interés que presenta el material lexicográfico para la e t n o g r a f í a. Son tanto más importantes cuanto que escasean estudios sobre la cultura popular asturiana. Es exhaustiva la terminología que se refiere al cultivo del maíz, de la castaña y de la manzana, abundantísimo también el material referente a las típicas industriales populares del país, como la del madreñero y del cestero. Numerosos detalles de la cultura material son ilustrados por excelentes dibujos. Excederíamos sin embargo los límites de esta reseña si entrásemos en la discusión de detalles. Baste con citar unos cuantos ejemplos para destacar el carácter arcaico que distingue la cultura material de Cabranes hasta el día presente:

pág. 308. Demuestra la definición de *caxellu, quixellu* 'tronco viejo y hueco de árbol, que se corta y se emplea como colmena' que Cabranes ha conservado una de las formas más primitivas de la colmena que se pueden imaginar. En cuanto a detalles véase W. Brinkmann, *Bienenstock und Bienenstand in den romanischen Ländern.* Hamburg, 1938, págs. 25, 107 (referencias a Asturias).

pág. 297. *picaderu* 1. tronco de árbol sobre el que se parte la leña, 2. el madero, a veces en forma de escalera, para subir al hórreo. Parece que se trata, en este último caso, del primitivo tipo de escalera entallada (tiene varios cortes de hacha que sirven de escalones) que data de tiempos prehistóricos y del que subsisten ejemplares tan sólo en algunas regiones arcaizantes de la Romania. Remito a *Hochpyrenäen* A II, 274-276 donde el lector encontrará la reproducción de este tipo de escalera existente en el SO de Asturias y datos comparativos. Representa un tipo parecido el *burro* descrito por Santos Coco, *Vocabulario extremeño,* RCEstExtr XIV, 138-139.

pág. 104. *arrude* = especie de percha que se coloca en las puertas de las chozas de los pastores; las ramas, secas y deshojadas sirven para colgar jarros y pucheros (fig. 1). Trátase de un utensilio rudimentario que se ha conservado en algunas zonas pastoriles de Europa (*Hochpyrenäen* A II, 203). Tan rara como la forma es la terminología vinculada en ciertos países a este objeto: astur. *arrude, arrudu,* extrem. *arrequi* y *garamancho* (RCEstExtr XIV, 158); según toda probabilidad son de origen prelatino.

pág. 333. *cuña, sardera* 'enrejado de verdascas sobre el llar para curar las castañas'. Ya en el siglo XVI Eugenio de Salazar, en una carta dirigida de Asturias a sus amigos madrileños, llamó la atención sobre este simple, pero ingenioso aparato: "Las castañas tienen en alto sobre unas mimbres tejidas pendientes de unas sogas, en las cuales miran y contemplan como los moros en el zancarrón de Mahoma" (Biblioteca de Autores Españoles LXII, 303). En una ocasión anterior señalé que en efecto se trata de un resto antiguo de secadero (compuesto de mimbres entretejidas y colocado encima del llar) que se ha conservado todavía en ciertas regiones arcaizantes de la Romania (particularmente en el NO y Oeste de la Península Ibérica) y que en otras partes ha sido substituído por dispositivos más perfeccionados (ZRPh LVI, 456-457). Sobrevive también en los primitivos ranchos de los países hispanoamericanos, según se deduce del instructivo estudio que recientemente dedicó A. Dornheim a la vivienda rural en el Valle de Nono (An. de Arqu. y Etn. IX, 52: *zarzos;* en Colombia, por extensión, = 'sobrado, desván', Santamaría).

Ya no se utiliza hoy el *duerno* o sea la pila de piedra para la molienda del grano (pág. 300), pero sí subsiste una especie de molino casero (*molin de pisar*) ; antes se movía a mano (Rato y Hévia s. v. *rapin, rabil*), en Cabranes fué substituído por un mecanismo más perfeccionado (figuras 19, 20: *molin de rabilar o de pisar*).

Mencionaremos por fin las *mesories* (pág. 266), que son, según la descripción exacta de E. M. Torner, dos palos de unos 40 centímetros de longitud unidos en uno de sus extremos por medio de una cuerda y que se usan para la recolección del trigo. Parece seguro que se trata de una supervivencia del sistema primitivo de arrancar las espigas por medio de PECTINES conocido en la Antigüedad (Krüger, *El léxico rural del Noroeste Ibérico.* Madrid, 1947, pág. 54; P. Schmitz - Elsen, *Die Agrarlandschaft der italienischen Halbinsel.* Berlin 1938, pág. 39 con referencias a las fuentes latinas).

F. KRÜGER

María Concepción Casado Lobato, *El habla de la Cabrera Alta. Contribución al estudio del dialecto leonés.* Madrid, 1948, XIX - 190 págs., láminas y 20 fotografías. Revista de Filología Española Anejo XLIV.

La región cuyo dialecto la Srta. Casado Lobato estudia en su tesis doctoral, presentada en 1947 a la Facultad de Filosofía de la Universidad

de Madrid, no es completamente desconocida a los romanistas. Refiérese a ella con frecuencia A. Garrote en su *Vocabulario del dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y Tierra de Astorga* (2ª edición, Madrid 1947) y está incluída en las zonas colindantes de Sanabria cuya cultura material describí en mi libro *Die Gegenstandskultur Sanabrias und seiner Nachbargehiete* en 1925 (abreviación: GK). Forma la Cabrera Alta parte de la zona Sur de la provincia de León, colindando en el Este con la Maragatería, en el Sur con Sanabria (provincia de Zamora) y en el Oeste con la Cabrera Baja de la que se distingue tanto en el aspecto geográfico como en el lenguaje. Trátase de uno de aquellos valles atrasados del NO que por su aislamiento secular ha guardado hasta hoy día un carácter marcadamente arcaico tanto en su lenguaje, que presenta un fiel reflejo del antiguo leonés, como en los aspectos de su cultura material.

La Srta. Casado Lobato ha prestado a la filología un gran servicio estudiando sistemáticamente el vocabulario de esa tierra y destacando, a base de una recopilación riquísima, los rasgos principales que distinguen la fonética y la morfología de su dialecto. Los que, como yo, han recorrido ese mundo lejano, pobre en recursos económicos y materiales, y los que conocen las dificultades que presenta la convivencia con esa gente humilde, desconfiada y recelosa, saben apreciar la energía y el esfuerzo físico que la joven filóloga madrileña ha tenido que desplegar para llevar a cabo su trabajo en ese ambiente extraño. La Srta. Casado Lobato ha observado muy bien los matices fonéticos del dialecto, ha conseguido trazar un cuadro casi completo de la morfología y ha recogido un material lexicográfico rico y variadísimo en sus aspectos.

Exceptuando unos cuantos casos especiales que me habían llamado la atención en 1921/22 (sobre todo el carácter particular del dialecto de Valdavido) y que han sido corroborados por la autora del presente trabajo, el dialecto de la Cabrera Alta parece ser bastante uniforme; mucho mayor es en cambio el contraste que presenta la Cabrera Baja (Encinedo, La Baña, etc.), según demostraré en el segundo tomo sobre Sanabria que será dedicado a los dialectos de esa región y de sus zonas colindantes.

Acompañan el estudio de la Srta. Casado Lobato un gran número de dibujos y 20 fotografías, ilustración perfecta de la cultura material de ese país.

Seguirán unas cuantas observaciones de detalle que demostrarán el interés que ofrece el trabajo presente:

págs. 43-44. En el pueblo Valdavido citado arriba, la autora ha observado los diptongos *ai* y *au* en lugar de *ei* y *ou* respectivamente, conservados generalmente en los dialectos leoneses: *caldaira, tartaira; raupa*

'ropa', *pauco* 'poco'. "Dado el carácter de esta localidad" —dice la autora— "que es, en lo que se refiere al habla y costumbres, la más atrasada por su aislamiento, podríamos pensar si en realidad se trata de la permanencia de un primitivo diptongo o si, por el contrario, es producto de una disimilación posterior". Para mí no cabe la menor duda de que se trata de una disimilación o, mejor dicho, diferenciación posterior. Ya la forma *yau* = 'yo', *you* en los pueblos vecinos, que la autora considera como analógica, es sospechosa. Adviértase además que en la zona colindante de Sanabria, y más particularmente en Carbajalinos, encontramos exactamente el mismo fenómeno. Demuestran los ejemplos que los diptongos *ai* y *au* no son en ese pueblo tan sólo la continuación de formas en las que podría suponerse la permanencia de un primitivo diptongo *ai* o *au* respectivamente (*l aixe* 'el eje', AXE, *faixe de laiña* (!) 'haz de leña', FASCE; *aira* 'era', *baiso* 'beso'; *taucino* 'tocino', *auyíus* 'oídos', *autoño* 'otoño'), sino también de formas que evidentemente carecen originariamente de tal elemento (*llaiña* 'leña', *raya* 'reja' REGULA, *ye fayo* 'es feo', *curraya* 'correa', *chuminaya* 'cheminea', *¿kai yíe?* '¿qué es?, *raiseñore* 'ruiseñor'; *-ao* = *-ou* 3ª persona del perfecto; *autubre* 'octubre', *auriellas* 'orillas', *auvaya* 'oveja', etc.

Trátase pues de un caso típico de diferenciación vocálica tal como se observa con tanta frecuencia en portugués (*rei* > *rai*, *lenha* > *lanha*, RL III, 59, 71; Sâ Nogueira, *Fon. port.*, págs. 81, 84, 86), esporádicamente en hispanoamericano (Mangels, *Sondererscheinungen des Spanischen in Amerika.* Hamburg 1926, pág. 56) y en otros idiomas (Grammont, *Traité de phonétique.* Paris, 1946, pág. 230).

pág. 50. Vacila la autora en admitir labialización de la vocal protónica en *furmiento* 'levadura' = FERMENTUM, citando la etimología propuesta hace años por A. Castro *FORMENTUM, FRUMENTUM. Estoy seguro de que el insigne romanista hoy día ya no aceptaría tal etimología. Es la labialización de la *e* protónica un fenómeno tan arraigado en los dialectos occidentales, que casi no vale la pena discutir la cuestión. Compárese últimamente H. Schneider, VKR XI, 204-207.

pág. 51. Falta una referencia a la caída de *e-* protónica en casos tales como *tas enfadado* 'estás enfadado', *scarva cun o focino* 'escarba el cerdo con el hocico' Quintanilla, etc., fenómeno igualmente muy leonés (*S. Ciprián*, pág. 58 y, en cuanto al Oeste de la Península K. Schneider, VKR XI, 207-208).

Hay otros casos importantes tales como *engosta* 'estrecha' Quintanilla, *ingüento* 'ungüento' Truchas, etc. en los que no insisto en este momento.

pág. 51. Merecería sin embargo una exposición más amplia el caso

de la *-e* final (la autora habla de conservación de la *- e*). En el caso de *tenere* 'tener', *azúcare* 'azúcar' parece que se trata de una *-e* paragógica, la cual, según mis apuntes, no forma de ningún modo la regla en algunos habitantes. En cuanto a *sede* 'sed', *rede* 'red', *parede* 'pared', cuya *e* final, según la autora, es también una *-e* débil y relajada, no sé si es exacta su transcripción; yo apunté con toda regularidad una *-e* plena; parece pues que se trata de una *-e* original. Ha favorecido la conservación de la *-e* final la *e* tónica, fenómeno bastante difundido en los dialectos occidentales, puesto que en otros casos, según mis propias observaciones, aparece la forma castellana (*salú* 'salud', *las nabidás* 'fiesta de Navidad' Quintanilla, *ñabidá*, *ciudá*, *madriz* 'Madrid' (Truchas). Cabe agregar por fin *pexe* (*x* = palatal fricativa) 'pez' y las formas esdrújulas *ánjele*, *árbole*, *güéspede* 'huésped', *cárcele* (de la cocina), etc.

pág. 62. Sorprende la lateral palatal de *esbullar* 'pelar patatas', según García de Diego, RFE XII, 5 derivado de *DEFOLLIARE, frente a *paya* 'paja', *aguya* 'aguja', etc. Encontré *buchar*, *abuchar* en el SO de Asturias y *esbullar*, al lado de *bullar*, en la zona gallega de Sanabria, donde corresponde exactamente a berc. *bullar*, gall. *bullar*, *debullar*, *esbullar* y port. *desbulhar*, *abulhar*, *esbulhar* (Leite de Vasconcelos, *Opúsculos* II, 256). Parece pues que la forma leonesa *esbullar* representa un galleguismo.

Lo mismo podrá decirse de *erbellos* 'guisantes' = port. *ervilha*.

pág. 62. La castellanización que se observa en cuanto al tratamiento del grupo romance *m ' n* en la Cabrera Alta (*llumbre*, *sembrar*, etc.) es uno de los rasgos más característicos que separan esta región de la Cabrera Baja donde se ha conservado por lo general la forma occidental (*llume*, *omes* 'hombres', *ñome* 'nombre', *fame* 'hambre', etc.).

pág. 68. Registra la autora como femenino del numeral las formas *duas*, *duyas*. Pero encuéntrase también con frecuencia la forma *dues*, *ambas dues*, con debilitamiento de la *a*.

pág. 70. Yo apunté al lado del pronombre *ñusoutros* también *ñesoutros* Valdavido, forma que puede ser comparada con *ñasoutros*, *basoutros* de la Cabrera Baja.

pág. 78. Predomina en la Cabrera Alta el tipo *cosieron*, *unieron*, etc. de la 3ª persona del plural del pretérito perfecto. Pero ya en la Cabrera Baja aparecen formas occidentales tales como *nacienon* 'nacieron', *vendienon* 'vendieron', *chubienon* 'subieron', *murienon* 'murieron', etc.

pág. 63. La sonorización de la *c-* inicial (*cordón* > *gordón*) que la autora considera como un caso de equivalencia acústica (término que ha causado confusión entre los jóvenes filólogos españoles) tiene mayor difusión

en los dialectos occidentales de lo que se puede sospechar; compárense p. e. *cordón* > *gurdón* en la Cabrera Baja y en Sanabria (*Gegenstandskultur Sanabrias* 278), *cayato* > *gayato* Sanabria (ib. 160), *cocho* > *gocho* Maragatería etc. (Garrote; Steiger, *Corbacho*, § 22[2]); *cacho* > *gacho* Tras os Montes (RL XII, 100; XIV, 86; Leite, *Opúsculos* II, 245); *gonchu*, al lado de *conchu*, 'nuez' en la zona gallega de Sanabria; *cuspo* > *guspe* Alentejo (RL XIX, 319); *cuspir* > *guspir*, *cuspo* > *guspo* Algarve (Estanco Louro, *O livro de Alportel*. Lisboa 1928, pág. 244); ant. leonés *cuyar* = *guliare* (Menéndez Pidal, *Orígenes*, pág. 328), etc.

págs. 68-69. Podrían añadirse a las esdrújulas citadas por la autora las voces siguientes: *salamántica*, *salamánkita* 'salamandra' Sanabria y las nuverosas variantes correspondientes a *abiéspara* 'avispa': gall. *avéspora*, *véspora*, *véspera*, *vespra* (al lado de *néspera*, *nespra*), trasmont. *abéspora*, *brespa* (RL XV, 336, 341, 346; XX, 137, 145), *abrespa* (RL XIII, 110); Entre -Douro-e- Minho *bêspra* (Leite, *Opúsculos* II, 438); extrem. *bespra* (RL XXVIII, 225); al. *avéspra*, *abespra*, *abesprero* (RL VII, 104); ast. *aviéspara*, *viéspara* (Braulio Vigón; Canellada, Cabranes, 71), *abrespa* (Acevedo), *briespa* en el Valle del R. Ibias; *abiéspura* Sanabria; por fin las variantes innumerables de *meréndano* = 'fresa silvestre': *ameruéndano* Cabrera Baja, *amaruógano*, *amaruégano* etc. Sanabria, *mouruéndano*, *amoruédano*, *amourégano*, *amoruégano* en el Valle del R. Ibias. Muestran estas últimas formas, al lado de gall. *amora*, *morango*, *morodo*, *morogo*, ast. occi. *amurolo*, *amorolo*, port. *morango*, canar. *moriangano*, muy bien la raíz *mor-* (cruzada con *mouro*) que hay que suponer para explicar aquéllas; cp. REW 5696.

pág. 59. En cuanto a *truexo* 'troncho, tallo de las hortalizas' remito al artículo *Vocablos y cosas del Noroeste Ibérico* que va a salir en NRFH.

págs. 59, 145. Acierta la autora admitiendo para *puxia* (*x*= fricativa palatal) 'polvo de la paja trillada' como base etimológica la forma PULSUS, PULSA (*-uls-* > *-uis-* > *x*). Concuerdan perfectamente con las formas citadas por la autora y a las que podríamos agregar *ponxa* 'cascarilla del grano de la escanda', verbo *esponxar*, registrados por Braulio Vigón y Canellada (págs. 303, 205) en Cabranes, *poxa* igualmente usado en Asturias (Rato y Hévia), *puisa* 'despojos que quedan en la era' en el NO de la provincia de León (Alvarez, Babia - Laciana, pág. 323), gall. *puxa*, *pocha* 'tamo' en el Sur de la provincia de Orense (Schneider, VKR XI, 276, 277), *pôcha* 'casca de painço ou de milho' Tras os Montes (RL XII, 116; XIV, 87) y las formas siguientes todas ellas pertenecientes al extremo SO de Asturias: *puisa* Bao, Tablado; *poixa* Genestoso; *poxa* Máñores, Fuejo, Besullo; *puxa* Degaña, forma que se extiende a la

zona oriental de la provincia de Lugo (según informes del Dr. W. Ebeling), al lado de *polvo*. Interesa lo que dice el señor Lebel en su instructivo artículo sobre la etimología de francés *poussière* publicado en la revista "Le français moderne" X, 1942, págs. 285-293; llega el insigne romanista francés exactamente a la misma conclusión a base de vocablos dialectales franceses.

pág. 59. En cuanto a *xixos* (x = palatal fricativa) 'carne de cerdo picada y adobada para embutir', palabra que la autora deriva, según la proposición de G. de Diego, de INSICIA, parece seguro que se trata de una forma expresiva (lenguaje infantil), según ya señalé en NRFH II, 384.

pág. 97. Fundándose en documentos leoneses del siglo XI la autora confirma la etimología propuesta, hace años, por D. R. Menéndez Pidal en RFE XI, 413-414 de *pregancia, bergancia* 'llares'. El área de extensión geográfica de este vocablo puede delimitarse de la manera siguiente: Cabrera Alta y Baja (*Gegenstandskultur Sanabrias* 90), Maragatería, partes del Bierzo, NO de la provincia de León (Guzmán Ávarez, *Babia - Laciana*, pág. 322: *pregancias*), zona SO de la provincia de Oviedo (V. del R. Ibias oriental y sus alrededores: *preganza* Vallado, Degaña, Tablado, Villar de Cendias, Genestoso, Cerredo; *pregancia* Puerto de Leitariegos; *pregacheira* Bao); es decir domina la zona occidental de la provincia de León y las partes colindantes de Oviedo (Asturias). Pero ya en la ribera del R. Narcea (Besullo, Trones) y más hacia el Norte (Máñores, Bruelles) aparecen *gamayeras*, *gramayeras*, formas recogidas también por Acevedo en el Oeste de Asturias (*gamalleira*, *gamayeira*). En el resto de Asturias el tipo *pregancies* parece ser relativamente raro (concejo de Lena, RFE XI, 414; Llanuces, Bol. de la R. Soc. Geogr., Revista, XIV, 257, al lado de *calameyeres*). Lo desconoce también la zona gallega (apunté *gramalleira*, *garmalleira* en la parte gallega del R. Ibias y en la ribera del R. Navia; *garmalleira* Bierzo occidental, Cebrero - Lugo).

Agregaremos al vocablo específicamente leonés *bergancia* el nombre toponímico *barrio de les bergancias* de Quintanilla de Yuso.

pág. 108. El agujero de la muela del molino por donde entra el grano lleva el nombre metafórico *güeyo* 'ojo'. Esta metáfora dáse con frecuencia en los dialectos occidentales: en Asturias *güeyu* (Canellada, *Cabranes*, pág. 239), en Galicia *ollo* (Orense) y en Portugal (*olho* Serra da Estrêla, Baião, Vila do Conde, etc.; *olhão* Minho, VKR IV, 111; RPFil II, 127, 160), así como también en catalán y otros dialectos romances (*Hochpyrenäen* D 178). Compárese también la misma designación

para el orificio central de la rueda del carro en dialectos occidentales (*Gegenstandskultur Sanabrias* 218).

pág. 108. En cuanto a *tarabico*, *tarabica* 'cítola del molino que debido al movimiento de roturación, produce un ruido trepidadizo', remito a lo dicho en *Hochpyrenäen* D 173 sobre el origen onomatopéyico y la extensión geográfica de esta palabra. Demuestran las numerosas variantes citadas allí y los ejemplos recogidos últimamente en RDiTrPop IV, 312 y sigs. que hay que rechazar definitivamente la etimología *TRABELLA.

Queda todavía sin explicar el término *tranceiro* que en la Cabrera Alta se da al mismo objeto. Puede que también en este caso se trate de una forma onomatopéyica (*taranceiro* > *tranceiro*).

pág. 114. A las formas *llourigo*, *llourigal* 'ahondamientos practicados en la pared del horno' puede agregarse el topónimo *lluregueiros* que aparece como nombre de un monte en Quintanilla de Yuso y que indica muy bien el sentido original del vocablo: iberoromance *LAURICA 'conejo', correspondiente a cat. *lloriguera*.

pág. 129. Con respecto a la difusión geográfica y al origen de *trasga* 'anilla de cuero o de madera que pende sujeta en la parte central del yugo' puede interesar al lector lo que queda dicho en *Hochpyrenäen* C II, 67-69.

pág. 139. La animalización que se observa en la designación *corza* dada a la horquilla puesta en la lanza del carro me parece tanto más acertada cuanto que ocurren también nombres tales como *caballete* y *cabra* (VKR V, 90).

pág. 135. Son interesantes las designaciones *llobacho*, *solobo* y *sobrellobo* que se dan en ciertas regiones del Oeste y del Norte al madero o travesaño embutido o ensamblado a cola de milano sobre el eje del carro, manteniendo fija la anchura de aquél. Trátase evidentemente de otro caso típico de animalización de objetos. He aquí unos cuantos ejemplos que demostrarán la variedad metafórica en la que se presenta el lobo, debido a su dentadura y a su voracidad.

llobu 'pieza de madera que va embutida en la parte inferior del suelo del carro y sirve para sujetar las pértigas' Asturias (Braulio Vigón).

lobatón, *labatón* empleados en el mismo sentido en la parte oriental de la provincia de Lugo y en el Valle del R. Ibias (Ebeling, VKR V, 64, nota, 70).

lobeto, *lobete* 'espiga incrustada en la parte inferior del lobatón' en la zona oriental de la provincia de Lugo (Ebeling, VKR V, 92).

loba 'entalladura inferior en la parte delantera de la lanza del carro' (VKR I, 255; Ebeling, VKR V, 64); compárese *lupatus* = *mueso de freno* (A. Castro, *Glosarios latino-españoles de la Edad Media*, pág. 244).

lobete 'travesaños que atraviesan la lanza del carro' (Vigo - Galicia).

lobatón 'cinta de hierro que, en forma de media luna, afianza las diversas piezas de la rueda del carro' en Gancio, SO de la provincia de Oviedo; en otras regiones *gato* (*Gegenstandskultur Sanabrias* 219); cp. cat. *lloba* 'peça de ferro, del pany de la porta que es mou per mitjà de la clau' (BDC XX, 164; Griera, *Tresor*), *loup* 'crochet de fer' en Francia, etc.

lobato 'parte superior del eje del rodezno del molino, que se une a la parte inferior por medio de una muesca o entalladura' Galicia (Cuveiro Piñol), port. *lobete, lobato* (Figueiredo), *bolête* Baião, *nobete* Alto Minho, *luvete* Serra da Estrêla (VKR I, 255; IV, 111).

llop 'una de les rodes principals en les màquines de teixir que van mogudes per aigua' Cataluña (Dicc. Aguiló).

Compárense por fin *loube* = 'sierra' en dialectos bearneses etc. (Palay; ALF 1205 Bouches-du-Rhône), *lubat* 'traverse du râteau' (Rohlfs, ARo VII, 137), etc.

El uso metafórico de LUPUS se remonta ya al latín [1].

pág. 137. *macho* designa la pieza medial abultada de la rueda del carro. Ocurre exactamente la misma metáfora en la Cabrera Baja (*Gegenstandskultur Sanabrias* 214, 217) y en la Maragatería (Garrote). Es frecuentísimo el empleo de *macho* para designar ciertos objetos o partes de los mismos. Compárense *macho* en la ac. 5ª del Dicc. Ac. Esp. y los ejemplos siguientes:

macho 'rabiça do arado' Minho (Figueiredo), 'ferro principal da âncora' Vila do Conde (RPFil II, 155), 'parte abultada de la hoja de la hoz y de la azada' provincia de Lugo (VKR V, 121, nota 6, 128), 'cada una de las argollas que se colocan en la quilla para sostener la candinga' Chile (BIFilUnChile IV, 186). Nos encontramos con la misma metáfora sexual en los dialectos pirenaicos donde *mascle* designa un travesaño que sobresale del lecho del carro (Schmolke, *Transport und Trans-*

---

[1] Compárese el capítulo "Immagini dalla fauna in termini tecnici latini" en V. Bertoldi, *La parola quale mezzo d'espressione*. Napoli, 1946. págs. 169 y sigs.

portgeräte in den französichen Pyrenäen. Hamburg, 1938, pág. 60; Palay), etc.

pág. 145. En cuanto a *balea* 'escoba que se utiliza para barrer la era', vocablo que la autora deriva del celta BALAI, hay que tomar en cuenta lo dicho por W. Bierhenke, VKR II, 53-54 y la discusión detenida del problema que se encuentra en *Hochpyrenäen* C II, 284-298 y de la que se deduce que la etimología celta es inadmisible para las formas ibero-romances. Ocupan una posición aparte los verbos hispanoamericanos *balear, abalear, balacear* 'tirotear', directamente derivados de *bala* 'proyectil', frente a *balayar* 'aventar los granos con el *balay* = 'aventador, cernedor rústico usado para aventar principalmente el arroz y el café' (Santamaría, *Diccionario general de americanismos.* Méjico, 1942, I, 179), vocablos que de su parte se relacionan con *balayo* empleado en el mismo sentido en las Islas Canarias (Lugo, *Colección de voces y frases provinciales de Canarias.* La Laguna, 1946, págs. 61-63, con numerosas referencias al hispanoamericano) y port. *balaio* 'cesto da roupa, fruta, etc.' en los dialectos interamnenses (Leite de Vasconcelos, *Opúsculos* II, 474). 'especie de grande ciranda, tôda de junco e esparto, que serve de tampa de alguidar, para expor ao sol figos, etc.' Estremadura (RL XXXVI, 90), 'cesto feito de qualquer substancia vegetal, de tamanhos e formas diversas' (Pereira da Costa, Voc. pernambucano, etc.), probablemente también con murc. *baleo* '1. soplillo de pleita que se usa en las cocinas, 2. ruedo grande de esparto o pleita con un reborde de lo mismo, que se destina ordinariamente a depositar granos' (García Soriano).

pág. 146. Corresponden a *cambón*, palabra con que designan en la Cabrera Alta el palo o lanza que une el trillo al yugo, en Rionor de Sanabria *cambo* y en la zona oriental de la provincia de Lugo en sentido parecido *cambón* (VKR V, 93); además trasmont. *camboada* 'pareja de bueyes', verbo *acamboar* (*Gegenstandskultur Sanabrias* 182-183). Derivan todas estas voces de la raíz CAMB- (Cp. VKR I, 278-281). Tiene exactamente el mismo origen la palabra *calamón* registrada por la autora en Castrocalbón con el significado indicado arriba y que presupone las formas *camal, camalón*, según ya expuse en *Hochpyrenäen* C II, 313 (cp. ib. pág. 79).

Ya dijimos antes que los capítulos dedicados a "Palabras y Cosas" tienen un carácter marcadamente etnográfico. Sacarán de ellos gran provecho los interesados por el estudio de la casa rural, de la vida agrícola y de los aperos de labranza. Tienen estos capítulos un carácter netamente descriptivo. Sólo en el capítulo dedicado al carro rural, es decir al bien conocido carro chillón, la autora traspasa los límites de la descripción,

planteando el problema del origen del carro chillón. Después de Aranzadi toqué este tema en mi artículo *Der Beitrag Portugals zur europäischen Volkskunde*, publicado en la Comunicação apresentada à secção do Congresso Nacional de Ciencias da População. Pôrto 1940, pág. 38, refiriéndome a la obra fundamental que el etnógrafo sueco Gösta Berg dedicó a *Sledges and wheeled vehicles*. Stockholm, 1935, obra ricamente documentada de la que no se puede prescindir cuando se quiere tratar un problema tan delicado.

F. Krüger

Cuadernos canarios de investigación, I. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Delegación en Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 1948. Un vol. en 8º de 112 páginas.

El presente primer fascículo de los Cuadernos Canarios contiene una serie de trabajos del diligente investigador J. Álvarez Delgado. Hay que hacer notar que las islas Canarias comienzan a interesar vivamente a los arqueólogos por los restos importantísimos que en los últimos años han aparecido allí; de la misma manera, y aunque los restos son pobres en este otro campo, los lingüistas perciben también el interés que las islas tienen por sus remotas conexiones no sólo con África, lo cual es obvio, sino con la España primitiva y con las culturas mediterráneas en general.

Estos son los temas que Álvarez Delgado toca en sus estudios, y por cierto con fortuna desigual, si bien aportando siempre indicaciones del mayor interés con respecto a la trascendencia de los recientes descubrimientos de la arqueología y la lingüística canaria, que merecidamente llaman la atención de investigadores, incluso extranjeros.

Pasando a la reseña de los cinco trabajos de Álvarez Delgado comprendidos en este tomo, haremos notar lo que en ellos nos parece nuevo e interesante, sin dejar de advertir previamente que el autor tal vez ha despachado apresuradamente cuestiones importantísimas, sin detenerse en la investigación, como deseoso de comunicar a los demás sus descubrimientos.

El primer trabajo critica como dos falsos etrusquismos los términos *Roma* y *haruspex*. El autor expone que el nombre de la urbe no es otro que un apelativo canario conservado por los cronistas: *roma* 'casa fuerte'. Dicho así, será difícil que los investigadores acepten tal resultado, pero no se olvide que Canarias ha dado recientemente en excavaciones ídolos de placa del tipo cicládico, y muestra conexiones mediterráneas que no permiten lícitamente prescindir por principio del acercamiento que documenta

muy bien el autor, haciendo ver que las etimologías hasta ahora propuestas no eran satisfactorias. La *Roma quadrata* sería la *roma* canaria, "torrejón', y precisamente 'cuadrado'.

Del mismo modo, *haruspex* se interpreta por el autor por el canario *jáira* 'cabra', *haridaman* 'rebaño', *harhuy* 'cuero'.

Después de planteados estos problemas, pasa el autor a la palabra *Vascones*. Después de un examen algo ligero de las opiniones existentes, cree que la diferencia de esta forma con la monetal *ba(r)scunes* (estudiada por mí en el *Bol. de la R. Soc. Vasc.* II) se basa en algo así como la alternancia de sordas y sonoras en casos como *Vacco-caburio* y *Vago-donnaego*. Sobre este tipo de sonorización de sordas intervocálicas me he definido en el *Bol. de la R. Acad. Española* XXVIII, y no voy a repetir aquí mi argumentación. Pero las conclusiones de Álvarez Delgado sobre si *Vascones* y *Bascunes* suponen de por sí distintas posiciones del acento me parecen imposibles. *Baetulo* es la forma romana de lo que en las monedas podía ser *baitolo*. Es un fenómeno del latín, que nada tiene que ver con las lenguas indígenas de España. Yo no creo, como parece pensar el autor (pág. 51 s.) que *-co-* en *vascones* sea ibérico. Lo que pasa es que la cosa es muy compleja, y de una parte hallo claras formaciones de las regiones indoeuropeizadas de España y Galia donde se da la formación con *-con* de derivados (*asturco* es clarísimo, no menos el aquitano *Belex Belexconis f.*), mas por otro lado tenemos *Tarraco Tarraconis*, *Obulco Obulconis*, en zonas no indoeuropeas: ibéricas y tartesias. Pero el sufijo *-ko* (tras del que los lingüistas que en esto siguen a Schuchardt no ven sino el *-ko* vasco) es otra cosa distinta. Tampoco vemos de dónde sale la explicación de **eursko* (de donde *eusko* según el autor) como 'lo nuestro, lo propio' (pág. 64).

Que las dos eses o tres del ibérico son restos mal organizados del alfabeto semítico, que me parece nada tienen que ver con la fonética del ibero (como no tienen nada que ver las dos eses en muchos alfabetos griegos, en el etrusco etc.), es cosa que he dicho, y si el autor lo hubiera tenido en cuenta, se hubiera ahorrado opiniones inútiles que expone en la pág. 55. También está (pág. 57) en la repetida confusión de cántabros y vascos, que el P. Flórez dejó aclarada para siempre.

Más interés tiene el estudio sobre *magalia* y *map(p)alia*, palabras latinas de origen africano que el autor interpreta teniendo en cuenta datos reales de importancia arqueológica. También aporta aquí el autor datos de los restos de la lingüística canaria. En Tenerife *mago* es el 'campesino rústico', en Gran Canaria significa lo mismo *maúro*. El *magus* 'campo' del celta sería un elemento de sustrato africano. El autor va demasiado lejos

al incorporar a la misma raíz el nombre nacional de los bereberes *amazig* o *tamahak*.

Las interpretaciones del *carmen aruale* y del vaso de Duenos, con las que se cierra este cuaderno, pecan de demasiado originales y seguras, sin ningún resquicio de duda, y esto hará desconfiar al lector formado en criterios más severos.

En resumen, he aquí una serie de trabajos que plantean más problemas de los que resuelven.

A. TOVAR

Universidad de Salamanca.

Manuel de Paiva Boléo, *Introdução ao estudo da filologia portuguesa.* Lisboa, Ed. da "Revista de Portugal", 1946. VIII - 150 págs. Separata de los números 34 - 43 de la "Revista de Portugal".

El presente opúsculo —según el programa expuesto por el autor en el Prefacio, pág. VII— "no es una iniciación, pues no aspira a enseñar los rudimentos de la filología portuguesa; es más bien una guía para todos aquellos —estudiantes de la Universidad y otras personas— que, ya disponiendo de alguna preparación filológica, desean familiarizarse con los principales instrumentos de trabajo y otras fuentes de información, con el objeto de renovar sus conocimientos y elaborar trabajos personales sobre asuntos de filología portuguesa y románica". Procura el autor, pues, suministrar a los alumnos la bibliografía indispensable para sus trabajos y transmitirles al mismo tiempo la técnica y el método de la investigación filológica. Tal iniciativa —íntima expresión de necesidades hondamente sentidas por el autor y expuestas brevemente en el prefacio de su obra— merece el unánime elogio de los que conocen las dificultades que aun existen en ciertos países de la Romania —no sólo en Portugal— respecto a la enseñanza universitaria de la filología románica y a la formación de romanistas futuros. Por consiguiente el vademecum del activo romanista de Coimbra será leído también fuera de Portugal con gran interés.

Después de tratar en el capítulo primero (págs. 1-4) la necesidad de bibliografías especializadas, presenta en los dos capítulos siguientes la bibliografía de la fonética (general y portuguesa; págs. 5-18) y de los elementos del léxico portugués (elementos prelatinos, latinos, germánicos, árabes, etc.; págs. 19-39). Ilustran unos cuantos ejemplos los problemas de la lexicología romance. Prosigue esta discusión en el capítulo IV, dedicado a los diccionarios etimológicos (págs. 40-56), con particular refe-

rencia a las demás lenguas romances. El capítulo V trata de la explicación de textos arcaicos (págs. 57-72). Habría sido conveniente reservar a las gramáticas históricas incluídas en esta rúbrica un capítulo aparte. El capítulo VI dedicado a la técnica de investigación filológica, especialmente sintáctica y semántica (págs. 73-87; en este caso también habría sido preferible separar las materias) prepara el último capítulo en el que el autor plantea varios problemas que podrían formar el objeto de trabajos futuros de parte de los alumnos (págs. 88-117).

Hay que reconocer que el Dr. Paiva Boléo hace lo posible para abrir a sus alumnos el vasto horizonte de la Romania (claro que sin aspirar a una bibliografía completa). Sorprende, sin embargo, que en la bibliografía sistemática no figuren comentarios sobre obras tan fundamentales como la *Introducción al estudio de la lingüística romance* de W. Meyer-Lübke (tan sólo mencionada de paso en la pág. 63, nota 14) y los *Orígenes del español* de D. R. Menéndez Pidal (igualmente citada sólo en una nota de la pág. 24, con referencia a un detalle fonético). Faltan también los manuales de Zauner y Bourciez.

Por otra parte es tan rica y minuciosa la información bibliográfica que casi temo abusar de la paciencia y de la receptividad de los lectores y abrumar a los filólogos incipientes, acarreando nuevos materiales. Me limito pues a unas cuantas observaciones que podrán ser útiles al autor para una segunda edición de su manual: en la parte general Au. F. G. Bell, *Portuguese Bibliography*. Oxford University Press 1922 y la *Bibliographie* (anual) *der Zeitschrift für romanische Philologie* (la última publicada en el año 1938); en la rúbrica de los grandes diccionarios (pág. 53) *Lou Tresor dóu Felibrige;* entre las pocas gramáticas históricas catalanas (pág. 66) la tesis de P. Fouché, *Phonétique historique du roussillonnais* y *Morphologie historique du roussillonnais*, Toulouse, 1924 y la tesis de M. Niepage, *Laut- und Formenlehre der altmallorkinischen Urkundensprache*. RDR I, 301-385; II, 1-51 (a la vez uno de los mejores estudios filológicos sobre documentos medievales de la Península); la gramática de Huber citada entre gramáticas históricas no pertenece a esta categoría; en el capítulo dedicado a las fórmulas de tratamiento y en el cual el autor remite también al hispanoamericano, el estudio instructivo de F. Weber publicado en RFH III, 105-139.

Según se deduce del temario presentado antes, el Dr. Paiva Boléo se ha limitado en el presente manual a algunos aspectos escogidos de la filología portuguesa. Falta pues un capítulo sobre el latín vulgar (y la bibliografía correspondiente, reservada, como se señala en la pág. 26, para la segunda edición), sobre la posición del portugués dentro de la Romania,

sobre los métodos de la geografía lingüística (tema sólo ligeramente esbozado en las págs. 41 y 115), sobre toponimia y onomatología. No me parece tampoco bastante perfilada la distinción entre fuentes literarias medievales (tema ampliamente tratado) y documentos, entre lengua escrita y lenguaje hablado (tema que indudablemente merecería una discusión aparte y cuya importancia ya fué señalada por el mismo Paiva Boléo en un opúsculo anterior) y la posición del brasileño frente al portugués (tema también familiar al autor).

Hacemos votos para que estas ligeras sugestiones puedan ser útiles al autor en la redacción de la segunda edición de su manual, la cual, en una nueva forma, ampliada y perfeccionada, merece desde ya el reconocimiento que debemos al joven romanista de Coimbra por su labor fructífera e infatigable.

F. Krüger

M. Rodrigues Lapa, *Estilística da língua portuguesa.* Lisboa, Seara nova, 1945. 302 págs.

Hay libros que afianzan sus valores a través de los años. El manual de estilística portuguesa que debemos al conocido filólogo M. Rodrigues Lapa, apareció hace ya cinco años y según me informan ya está agotado. Esto revela el interés y la apreciación que ha encontrado en su país. La Estilística es un libro de divulgación, sin aparato bibliográfico, nacido de una serie de clases que dictó el insigne romanista sobre "el arte de redacción y de estilo". Es pues una obra eminentemente pedagógica escrita para "o povo estudioso" con el objeto de destacar los matices del portugués tanto en lo que se refiere al uso del vocabulario como a la formación de la frase. Por esto el Dr. M. de Paiva Boléo lo califica (en su *Introdução ao estudo da filologia portuguesa.* Lisboa, 1946, pág. 100) de "estilística" destinada a enseñar "a arte de redigir", comparándola con el conocido libro de Strohmeyer titulado *Der Stil der französichen Sprache* y otros manuales por el estilo. Una tal comparación, sin embargo, sólo en parte está justificada. Pues si la Estílistica del filólogo portugués aspira —como la hoy día ya algo anticuada del gramático alemán— a fines pedagógicos, no es menos cierto que se distingue de ésta por la base rigurosamente científica que la caracteriza, vale decir por el arduo afán reconocible a cada paso de dar una justificación o explicación lingüística de los fenómenos estudiados. En estas explicaciones (que por lo tanto representan el soporte científico del presente manual) se nota claramente que el autor domina la

bibliografía estilística de estos últimos decenios, los estudios clásicos de los estilistas alemanes, franceses, suizos y españoles. Así es que mirado desde el punto de vista portugués el manual del Sr. Rodrigues Lapa tiene un carácter muy nuevo y hasta revolucionario, reaccionando contra cierto gramaticalismo pedante que únicamente admite las reglas de la lógica y que desconoce las fuerzas vitales creadoras tales como se manifiestan en el estilo literario y en el lenguaje hablado. Pero esta reacción no se da en forma polémica, sino más bien atrayendo al lector por la manera amena, comprensible y convincente que el autor imprime a sus argumentos. Son numerosos los casos que podríamos citar para dar a nuestras observaciones una base concreta: el empleo y la omisión del artículo, el adjetivo y la caracterización (capítulo en que se nota claramente la influencia de Bally); el sufijo diminutivo *-inho* (capítulo que podría ser ampliado por una referencia al uso del morfema en la canción popular); el dativo de "interés afectivo" junto a verbos intransitivos: *sorria, sorria-se;* los tiempos del verbo, el valor estilístico de los adverbios en *-mente;* las formas del superlativo (págs. 155, 259), la coordinación y la subordinación; los matices estilísticos en el empleo de preposiciones y conjunciones (véase particularmente el capítulo instructivo sobre la conjunción *y* págs. 283 y sigs.), etc.

Inútil es agregar que las observaciones y conclusiones a que llega el autor son fundadas en un gran número de ejemplos bien seleccionados de la literatura y del lenguaje familiar, "producto de larga experiencia y de variada lectura". Tal experiencia que incluye tanto autores modernos como escritores anteriores permite al señor Rodrigues Lapa hacer sugestiones interesantes sobre arcaísmos estilísticos, influencias del francés (impresionismo, etc., págs. 123, 124, 139) y particularidades estilísticas de determinados poetas y novelistas que podrían ser temas interesantes para investigaciones futuras. Lo mismo vale del lenguaje familiar cuyo "estilo" ocupa el lugar que le corresponde en el presente manual. Sobre este tópico los estudios clásicos de W. Beinhauer (*Spanische Umgangssprache.* Berlín,-Bonn 1930, etc.), la tesis de A. Braue *Beiträge zur Satzgestaltung der spanischen Umgangssprache* (Hamburgo, 1931) y otras contribuciones al estudio del lenguaje familiar español y la reciente obra de Ch. E. Kany, *American-Spanish Syntax* (Chicago, 1945) podrían presentar buenos modelos.

Hacemos votos para que el señor Rodrigues Lapa, cuya actividad científica desde hace mucho está bien conocida entre todos los romanistas, nos brinde pronto la segunda edición de su estilística cuya orientación moderna sin duda alguna fecundizará los estudios y la enseñanza de muchos países.

Algunas observaciones de detalle que talvez serán útiles para la próxima refundición: Sobre el cambio de género en casos tales como *saco- saca* (pág. 135) deberían consultarse los estudios de v. Wartburg, etc. - No me parece suficientemente explicado el valor de la preposición *de* en casos como *de contente, nem reparou que estava ferido* (pág. 278). Muestra evidentemente un matiz causal: <a folha do castanheiro de amarela cai no chão>. <Caíu de cansado>. <De alegres que estavam, não pensavam em mal algum>. En cuanto al castellano véase Tobler, V. B. II^{2}, 201 y sigs. Me parece conveniente evitar el antiguo término "elipse" para explicar la falta del verbo en el ejemplo siguiente: <Semelhante gralha em livro meu e suicidava-me> (pág. 289) y en casos análogos, pues en realidad el verbo no ha existido nunca en el concepto del hablante; por lo tanto no ha podido ser suprimido. Deberían eliminarse los capítulos dedicados a la fonética del pronombre (pág. 162) y del verbo (pág. 205), pues no tienen relación con la estilística.

F. Krüger

D. A. Tavares da Silva, *Esbôço dum vocabulário agrícola regional.* Lisboa, 1942, 481 págs. Separata de los Anais do Instituto Superior de Agronomia, vol. XII.

Fué una idea feliz del Sr. Tavares da Silva, profesor del Instituto Superior de Agronomía de Lisboa, recopilar en forma de vocabulario el acerbo tan rico, variado y expresivo que representa la terminología agrícola regional de su país. Existen. numerosos estudios dedicados a la terminología técnica de los paisanos portugueses, vocabularios regionales y locales y unas cuantas contribuciones referentes a determinados objetos (el yugo y la canga, el carro rural, el cigoñal, etc.). Pero todos estos trabajos, como se sabe, están dispersos y en gran parte apenas accesibles a los estudiosos. Considerando esta situación, un vocabulario destinado a recoger todo el rico material de la terminología agrícola portuguesa —como el presente— resulta de un valor capital, tanto más cuanto se base en investigaciones personales de parte del autor y en numerosos materiales nuevos que le fueron suministrados por sus alumnos. Claro que los términos van rigurosamente localizados; facilitan además el manejo del vocabulario las referencias recíprocas entre las designaciones de determinados utensilios, objetos, etc. Encontramos, p. ej., en la rúbrica trasmont. *mólho* = 'conjunto de gabelas' referencias a los sinónimos *gabela, mangado, pousada* usados en otras regiones; en la rúbrica

mangual = 'manal compuesto de dos piezas y que sirve para desgranar los cereales' toda la terminología que se refiere a las distintas partes de este apero; en el capítulo *molhelha* usado en el Duero en el sentido de 'piel que se pone en el testuz de las vacas' referencias a las variantes *meleia, melena, melez, melido, molhida, molida* de otras regiones, etc. Los jornaleros que van de una región a otra para trabajar, particularmente en la temporada de la cosecha —fenómeno tan divulgado en Portugal, pero que hasta ahora no ha sido sometido a un estudio sistemático— figuran en el vocabulario del señor Tavares da Silva como *ratinhos, bimbos, caramelos, botas, barrões, chaleiros, maltezes, gaiben;* el rodete que las mujeres se ponen en la cabeza para transportar cargas y los hombros en la nuca para transportar uvas está representado por los sinónimos siguientes: *moira, sogra, estribeira, rodilha, rodoiça, trouxa, galha;* el tutor de la vid aparece como *moço, frade* y *pau de espera* (términos que ilustran maravillosamente la tendencia a lo pintoresco y expresivo tan característico del lenguaje popular portugués). Bastan estos ejemplos a los que podríamos agregar muchos más para mostrar la riqueza y variedad de los materiales que nos brinda el señor Tavares da Silva en su magnífica obra. Es particularmente rica la nomenclatura que se refiere al cultivo del maíz, planta característica del Norte del país, y a la vitiyinicultura, tomada ésta en su sentido más vasto. No pueden pues faltar los términos con que el pueblo portugués designa a los borrachos y a la borrachera, términos que seguramente serán algún día útiles al romanista que tenga vocación de trazar el lindo panorama lingüístico de este "vicio" en la Romania: *estar alegre, estar alegrote, estar com a pinga, piteira, manta, teorga, pifão, pista, camoéca, martinhada* (a la que el autor dedica un capítulo extenso), *ardina, taxada, carôco, caraca,* todas estas designaciones = 'bebedeira', *bebe que nem um areal*' 'borracho', etc.

El autor, con la modestia que lo caracteriza, ha dado a su obra el título de "esbôço", que según sus propias palabras debe ampliarse y complementarse para que la tarea emprendida por él "seja tratada exaustivamente e em tôdas as feições que comporta". Me parece que nadie como él mismo está llamado a continuar la obra iniciada bajo tan buenos augurios y llevarla a la perfección que el objeto indudablemente merece.

Errores de imprenta: pág. 257 *inferno* en lugar de *inforno;* pág. 344 *piucos* en lugar de *pincos*; pág. 330 *ouça* en lugar de *ouca.*

F. Krüger

Augusto César Pires de Lima, *Estudos etnográficos, filológicos e históricos.* Publicaciones de la Junta de Provincia do Douro-Litoral. Comissão de Etnografia e história, Série A, tomos III, V, VI, VII. Porto, 1947-1949. I-215 págs.; II-331 págs.; III-567 págs; IV-463 págs.

Representa esta imponente serie de tomos voluminosos el fruto de la fecunda labor desplegada en el transcurso de los tiempos por el conocido etnógrafo portense Augusto César Pires de Lima, actualmente director del *Museu de Etnografia e Historia* y del Boletín *Douro-Litoral* de Porto, labor que se refleja en los múltiples estudios publicados por él en revistas, memorias y boletines.

Debemos la impresión de las "opera varia" del gran maestro a la munificencia y al entusiasta interés que la Junta de la Provincia de Douro-Litoral dedica hace tiempo al fomento de los estudios regionales de la tierra portense, brindando así al mundo científico un modelo de actividad cultural digno de felicitación y aplauso.

Los estudios reunidos en la serie presente están dedicados, según lo expresa el título de la obra, a las tradiciones populares, al lenguaje popular y a la historia de la tierra portense. Preceden a las consideraciones de carácter especial un artículo en el que el autor expone concretamente el objeto de las investigaciones folklóricas (I, 10-42) y otro sobre el Museo fundado y dirigido por él. En cuanto a los estudios folklóricos (que forman la mayoría de los publicados en los tomos presentes), abarcan casi todos los aspectos del folklore espiritual y dominios importantes del folklore material. Entre aquéllos figuran algunos artículos sobre simbolismo jurídico (I, 103-145), *O comunitarismo e o direito de propriedade nas tradições populares* (IV, 95-98), *As propriedades em comum em Lindoso* (IV, 99-111), numerosas contribuciones al estudio de la canción popular (*Cancioneiro popular de Vila-Real* IV, 229-241; *O cancioneiro de Cinfães* IV, 161-186; *Romances tradicionais* IV, 187-192; *Cancioneiro popular de Cabeceiras de Basto* IV, 193-206; *Tradições populares de Montalegre* IV, 207-227; *Cancioneiro do Hospital do Conde de Ferreira* IV, 261-265; *Cantigas populares* III, 377-480; *Romances, fados e anfiguris* III, 481-530; "*A nau Catrineta*" II, 77-96; *Tradições minhotas e galegas* II, 257-267; *A morte nas tradições do nosso país*, I, 195-212, tema ilustrado también por la fraseología popular y el refranero; *A literatura popular* e *a literatura culta* II, 269-281; IV, 113-146; el folklore religioso (*Nossa Senhora, padroeiro dos navegantes* I, 67-102; *Orações e arremedos* III, 161-204); *As marcas dos poveiros* IV, 61-65; leyendas y fábulas (III,

531-549), creencias populares y supersticiones (*Fogo de Santelmo* II, 7-76; *Paganismo, bruxedo e mouras encantadas* III, 19-36; *Amuletos, talismãs e bons e maus agouros*, III, 37-54; *Ensalmos* III,55-79; *Superstições várias* III, 81-100; *Medicina e cautelas supersticiosas* III, 101-160 y costumbres populares (III, 205-301). Los juegos y canciones infantiles, tema al que el autor dedicó un bello opúsculo publicado en 1943 en Porto (2ª edición; forma parte de la "Colecção Folclore e Pedagogia") están representados por una serie de artículos sumamente instructivos: *Fórmulas rimadas e entretimentos infantis* III, 367-376; *Os jogos e os brinquedos* II, 151-179; *A escola* II, 181-206; *O valor dos brinquedos* IV, 429-433.

Lo mismo vale para los estudios que se refieren a la cultura material: *A industria agrícola como elemento da vida da nacionalidade* I, 149-194, artículo de carácter histórico que desemboca en un cuadro de la labranza tal como se refleja en la literatura popular y erudita; *A lavoura e os mesteres* III, 272-301: panorama de los aspectos típicos de la vida rural, del tabernero, barbero, molinero, zapatero, etc.; *O vinho do Douro* IV, 243-251: el vino y la viticultura del Duero en la canción popular; *Os sobreiros* II, 207-250: estudio sugestivo sobre el alcornoque, su utilidad, su difusión en la toponimia, literatura y tradiciones populares; complementa felizmente el artículo recién publicado por el Dr. L. Chaves, *A cortiça e o seu vocabulário popular* (RPFiL II, 93-121).

Ilustran muy bien aspectos típicos del lenguaje popular los artículos siguientes: *Linguagem popular* (III, 303-334: apodos, fórmulas de tratamiento, comparaciones, fraseología popular; *Adagiario* III, 335-366: refranero; *A linguagem e o folklore de Entre Douro e Minho* IV, 303-347: a raíz de los datos recogidos por el botánico y folklorista Gonçalo Sampaio; *Notas vocabulares* IV, 283-295; *Deslizes no "Novo Dicionário da Língua Portuguesa"* de C. de Figueiredo IV, 297-302; *A Linguagem de Camilo* IV, 267-281: particularidades lexicológicas.

Terminan la obra artículos dedicados a la memoria de la gran filóloga D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos (IV, 375-384), de su esposo Prof. Joaquim de Vasconcelos (IV, 385-391), Augusto Simões, "o lavrador mais afamado dos nossos dias por terras de Entre Douro e Minho" (IV, 445-449) y de los grandes folkloristas Dr. Pedro Vitorino (IV, 393-427) y Dr. Cláudio Basto (IV, 435-444).

F. KRÜGER

María Teresa de Mendonça Lino Netto, *A linguagem dos pescadores e lavradores do concelho de Vila do Conde.* Revista Portuguesa de Filologia I, 1947, págs. 59-159; II, 1948, págs. 122-187.

Vila do Conde, una de las playas más lindas de Portugal, está situada a 25 kilómetros de Porto, entre esta activa y bullidora metrópoli del comercio duerense y la tranquila Póvoa de Varzim conocida por los folkloristas a través de la bella monografía *O Poveiro* que hace años A. Santos Graça dedicó a los habitantes de su pueblo natal. Como en Póvoa de Varzim ni el comercio e industrias modernas ni los veraneantes (portugueses y españoles) que durante meses pueblan las playas extensas y la ciudad han podido extinguir en Vila do Conde aquella vida patriarcal que, al lado de tendencias marcadamente modernizantes, dan a esta capital y sus alrededores un carácter particular. Enclavado en la misma "vila" hay un barrio de pescadores que viven su propia vida; más se acentúa tal independencia social y la conservación de lo tradicional en la Cachina, barrio exclusivamente pesquero situado junto al mar; en Mindelo y Vila Chã, ubicados más hacia el sur, las faenas de la pesca se alternan con los trabajos del campo; sus habitantes son pescadores-labradores semejantes a los de Póvoa de Varzim y otros numerosos lugares de la costa atlántica, "con un pie en el mar y otro en la tierra" (según la linda formulación de O. Ribeiro); en el interior del país, pero no lejos de la playa, vive el hombre de campo, el labrador: tipo muy distinto, ajeno a los peligros y secretos del mar, dedicado exclusivamente a la labranza de la tierra en la que está tan arraigado que no podría mirar más allá de lo que considera como su reino, su propiedad.

Es éste el panorama que la Srta. Mendonça Lino Netto, alumna de la Facultad de Filosofía y Letras de Coimbra, ha descubierto en su tesis después de investigaciones efectuadas en el ambiente real.

El método seguido por la autora es estrictamente descriptivo en la primera parte de la obra dedicada a los aspectos etnográficos de Vila do Conde. En los primeros capítulos traza el carácter, las costumbres y los modos de vivir del pescador; estudia detalladamente la casa, los utensilios y los quehaceres domésticos; describe minuciosamente la pesca, los barcos y los implementos usados en ella. Un gran número de dibujos y de fotografías brindan la ilustración gráfica indispensable. Todo ello, expuesto con gran esmero y evidente afición hacia el objeto, forma la base material para el estudio del lenguaje del pescador, núcleo fundamental de la tesis. Limita la autora sus observaciones a Vila do Conde la cual aparece a través del artículo como una isla apartada del mundo. Sin embargo la vida pesquera

de la Vila tiene muchas analogías con la que puede observarse en otros sectores de la costa tanto en lo que se refiere a la estructura social como a los aspectos materiales. Habría sido pues conveniente incluir por lo menos en la bibliografía, que a pesar de su abundancia no revela ni sentido crítico ni metódico, no sólo las "principales obras consultadas", sino también los estudios estrechamente vinculados con el tema y que tanta importancia tienen desde el punto de vista comparativo: los artículos fundamentales sobre la pesca publicados en la revista "Portugalia", el artículo modelo sobre los barcos gallegos de W. Schroeder publicado en VKR X, 157 y sigs., los bellos *Estudos etnográficos* de D. José de Castro sobre Aveiro (Lisboa, 1943), las *Notas etnográfico-lingüísticas de Póvoa de Varzim*, publicadas en el Boletim de Filologia 1936, IV, 109-182, las interesantes *Notas sôbre a pesca e os pescadores na Ilha Terceira*, publicadas por el Dr. Luis da Silva Ribeiro en la revista "Açoreana" 1936, págs. 147-190, etc.

Termina la primera parte de la tesis con un capítulo sobre el labrador, capítulo aunque no tan detallado como el anterior, deja vislumbrar el contraste profundo que existe tanto en los modos de vivir, como también entre la psicología del atrevido pescador y la del paisano vecino. Los que están familiarizados con la estructuración económica y social de la costa atlántica francesa, tal como se revela en la magnífica obra del geógrafo L. Papy sobre *La côte atlantique de la Loire à la Gironde* (2 tomos , Burdeus, s. a.), estarán asombrados por la multiplicidad de congruencias y contactos que en dichos aspectos existen entre las costas de ambos países.

La segunda parte de la tesis trata en forma esquemática los fenómenos lingüísticos del dialecto esbozados por primera vez por el Dr. Leite de Vasconcelos (*Opúsculos* II, 456 y sigs.). Estorban, aparte del carácter demasiado formal que se da al aspecto fonético y de evidentes errores, ciertas formulaciones poco adecuadas al estado de la fonología moderna: pág. 131: "O grupo *ua* reduz-se a *u* semi-vocal em *curenta* = quarenta, *culidade* = qualidade". En realidad se trata de la labialización de la *a* protónica bajo la influencia de *u* y la asimilación vocálica posterior: *ua* > *uo* > *o*, *u*, proceso bien conocido en iberoromance. pág. 137. La sustitución de la consonante inicial de *tramela* > *caramelho* se considera como "palatalización"; trátase más bien de un trueque por equivalencia acústica. pág. 129. Lo dicho sobre la vocal inicial *e* procedente de *in-* latino y pronunciada como *i* nasal -"e nasal mantém a su forma primitiva" —es un evidente error.

Forma la tercera parte de la tesis un vocabulario (II, 122-174) que aumenta considerablemente el conocimiento de la variedad lexicológica de

los dialectos interamnenses. Lástima que la autora, como ella misma lo confiesa, no haya podido ampliar y rectificar la parte etimológica. He aquí unos cuantos ejemplos que exigen —entre otros— tal revisión y ampliación: *alvitana* cp. Schroeder, VKR X, 191; *chamaceira* ib. 204; *poita* cp. Boletim de Filologia IV, 116 y VKR X, 207; *matafião* 'atilhos no extremo das redes sardinheiras' corresponde al it. *mattafione*, cat. *matafió*, prov. *matafioun; canga* 'junco (jugo ?) de poca altura' cp. VKR XIV, 252-253; *carumba* cp. Cl. Basto, RL XIX, 261; *chicha* 'carne, peixe' no tiene nada que ver con CICIUM, cp. NRFH II, 384; *morrinha* 'chuva miudinha' de *morrer* 'morir'??; *tramelho* 'tramela' de TRABELLA ?, cp. *Hochpyrenäen* D 173-177; etc.

F. Krüger

J. Lopes Dias, *Etnografia da Beira.* Vol. VII. Lisboa, Livraria Ferin, 1948. 280 págs.

El presente opúsculo del Sr. J. Lopes Dias constituye la continuación de la serie ya bastante extensa que el infatigable folklorista va publicando desde hace catorce años sobre las tradiciones populares de la Beira Baixa y de la que el lector encontrará una reseña crítica en la revista VKR 1943 XV, 351-352. Lo que destaqué en aquella ocasión puede aplicarse perfectamente al tomo presente: una riqueza asombrosa de materiales, evidentemente fruto de largas peregrinaciones e investigaciones, un talento particular en la observación de los matices del folklore y una manera amena, pero al mismo tiempo rigurosamente científica son los caracteres que distinguen la labor del infatigable folklorista. Siguiendo el plan de los tomos anteriores el autor presenta leyendas, cuentos y romances, descripciones de fiestas religiosas y populares (carnaval, cuaresma, Navidad, matanza, "magustos"), de creencias populares y supersticiones y aspectos típicos de la industria rural (serradores, cesteros, tejeros, molinos y "atafonas"), con la terminología correspondiente. Una serie de dibujos y fotografías contribuyen a aumentar el valor auténtico de las descripciones. El autor prepara un estudio de conjunto sobre las tradiciones populares de toda la Beira Baixa. Hacemos votos para que lleve a feliz término una obra que sin duda alguna representará una contribución valiosísima al estudio del folklore regional portugués.

F. Krüger

J. A. Capela e Silva, *Estudos alentejanos. A linguagem rústica no concelho de Elvas.* Lisboa, Ed. da "Revista de Portugal", 1947. 211 págs.

La dirección de la *Revista de Portugal* ha rendido desde hace años destacados servicios a la cultura portuguesa por la publicación de revistas, ediciones y estudios literarios bien conocidos (cp. en el próximo número la reseña sobre la espléndida edición del *Cancioneiro da Biblioteca Nacional antygo Colocci-Brancuti*). Más loable aun es su ayuda porque ha procurado la edición esmerada de obras sólo reclamadas por una minoría de lectores y aficionados. Hemos seguido con creciente interés la publicación de la serie *A lingua portuguesa*, revista fundada en 1942 por el director Alvaro Pinto, en la cual se discuten problemas actuales de la filología portuguesa y hemos apreciado los progresos considerables que se ha hecho durante estos últimos decenios en la publicación de una nueva biblioteca de estudios filológicos especiales. Pertenecen a este grupo los *Ensaios de filologia românica* del romanista alemán Harri Meier recién aparecidos (1948), la *Introdução ao estudo da filologia portuguesa* del Dr. M. de Paiva Boléo, comentada en las págs. 286/7 de estos Anales y el presente trabajo del señor J. A. Capela e Silva.

El vocabulario alentejano del Sr. Capela e Silva, presentado en la forma simpática y hasta elegante a que estamos acostumbrados en las publicaciones de la "Revista de Portugal", es el fruto de un intenso convivio "com o bom povo do concelho de Elvas", vale decir del extremo Este de esta región. Según lo indica el título, los materiales proceden del ambiente campestre. Es pues la terminología y la fraseología del paisano alentejano que da a este vocabulario su sabor particular: las formas de cultivo, la cosecha, los aperos, el pastoreo, los utensilios del labrador y del pastor y su vestidura. La vida típica del rústico alentejano aparece así reflejada en el espejo de su lenguaje. Contribuyen a la ilustración de objetos y aperos un gran número de dibujos y algunas reproducciones de realistas esculturas del mismo autor. Así aparecen por ejemplo dibujos de la vasija de barro (*barranhão*) que utiliza la gente para comer en grupos, la escudilla hecha de cortiza (*coxo*) que sirve para beber agua, la *corna* o sea un cuerno cortado destinado a guardar aceitunas o leche y el *cabaço* 'cabazo' utilizado como cucharón, - un cuadro completo de los distintos tipos de envases (de barro, cortiza, cuerno y cabazo) brindados al campesino alentejano por la Naturaleza. Otras reproducciones de *canudos*, dediles de caña utilizados para proteger los dedos de la mano izquierda contra la hoz en la cosecha, pág. 47; de la *corna* ya mencionada, pág. 68; y del *gravato*, gancho que

emplean para agarrar las ovejas, pág. 105 dan una idea del arte popular tan arraigado entre los pastores solitarios de la vasta campiña.

Son interesantes también los instrumentos de música reproducidos por el autor: el *pandeiro* (pág. 133) que tiene en el Alentejo la misma forma primitiva —caja cuadrada cubierta por una piel de oveja— que tan sólo se ha conservado en algunas regiones de Portugal (*pandeiro*, *adufe*), en Galicia y las sierras asturianas (*este panderu que tocu ya de petcheichu de oveicha* 'este pandero que toco es de piel de oveja', en una canción popular asturiana) y la *ronca* 'vasija cuyo fondo es substituído por una piel de vejiga, atravesada por un cordel acerado que, tirado con la mano, da un sonido ronco y áspero' (pág. 170) que parece pertenecer al inventario arcaico musical de muchos países europeos donde le han dado designaciones no menos expresivas: *brau*, *bourret*, *badalut* en dialectos provenzales, *rummelpott* en la Baja Alemania, etc.

Muestran estos ejemplos el gran interés etnográfico que, además de la documentación lingüística, presenta el nuevo vocabulario alentejano del Sr. Capela e Silva. Lcs especialistas lo utilizarán con gran provecho junto con la clásica descripción de la vida rural alentejana de J. da Silva Picão, la rica información lexicológica que nos brindó últimamente J. A. Pombinho Júnior (en la RL y otros lugares) y otras valiosas contribuciones al estudio de la cultura tan pintoresca del Alentejo.

F. KRÜGER

Max Leopold Wagner, *Lingua e dialetti dell'America Spagnola.* Edizioni "Le lingue estere", Firenze, 1949. In 8°, 190 páginas. 700 liras.

No es necesario decir, dada la autoridad del gran romanista M. L. Wagner, cuán grande es el interés de este tomo, en el que se ofrece una breve pero amplia síntesis sobre la evolución y características del español de América.

En realidad, sólo el atraso en los estudios científicos sobre nuestra lengua, tanto en lo que se refiere a la Península como a los territorios por donde en el correr de la historia se ha extendido el español, impide que tengamos libros extensos sobre el tema en conjunto tal como este libro lo afronta. A ese retraso se debe que el español dentro de la disciplina romanística, como en general en los estudios lingüísticos, no ocupe el puesto que científicamente merece. Últimamente, los trabajos del Instituto de Filología de

Buenos Aires, continuando la labor de la escuela de Menéndez Pidal, han comenzado a permitir que se hable ya de una dialectología hispanoamericana. M. L. Wagner ha tenido el gran acierto de bosquejar una obra de conjunto en que hace una viva síntesis de todos estos trabajos. Es lástima que no haya concedido la misma atención a publicaciones españolas recientes, por lo que los especialistas notarán lagunas, a veces ya ahora salvables, en la comparación con hechos lingüísticos peninsulares. La lista bibliográfica de la p. 172 deja ver bien claro que si de los trabajos bonaerenses el autor está al corriente, desconoce los trabajos de Gómez-Moreno y otros autores, entre ellos el que suscribe esta nota, acerca de los sustratos hispánicos, y así va a incidir en el tópico de que *páramo* es "ibérico" (p. 35), ignorando que un lingüista del prestigio de Pokorny lo ha explicado como indoeuropeo.

Por lo demás la construcción del libro es de admirar. A dos capítulos donde se expone el fondo español de la lengua (pp. 11-50) y el elemento indígena (pp. 51-77), siguen una caracterización de las distintas zonas dialectológicas (para trazar las cuales se sigue a Henríquez Ureña), con una colección de ejemplos dialectales, y una conclusión muy interesante, en la que se insiste en la fundamental unidad del idioma, con la fórmula "varietà nell'unità e unità nella differenziazione" (p. 147). Cierra el libro un capítulo sobre dialectos de tipo llamado "criollo" (en el sentido de los *Kreolische Studien* de Schuchardt; en esp. habría que buscar otra palabra, pues "criollo" aquí en América evoca imágenes muy distintas del fr. *créole*, por ejemplo). Un excelente índice avalora el libro. Que el autor se refiera al español de Filipinas merece las mayores alabanzas, al llamar la atención de los estudiosos de nuestra lengua hacia un territorio tan alejado.

En cuanto al tema de los orígenes del español de América, Wagner insiste (p. 11 y 16) en su conocida tesis de lo "preclásico". En realidad, si el momento de Colón es aún preclásico, la fundación de los virreinatos y de las instituciones de cultura como las Universidades, ocurre en los días de Garcilaso, del *Lazarillo*, de Juan de Valdés. Es decir, que a diferencia del latín de Hispania (que no es preclásico en general, ni arcaico sino por referencia a los tipos seriores de Galia e Italia), la organización de las colonias americanas no puede decirse que fuera muy temprana para el estado de la lengua. Más afortunada, pues, que la fórmula "preclásico" o "anteclásico" nos parece la expuesta por Wagner en la p. 143, donde se dice que "lo spagnolo introdotto in America era, in sostanza, lo spagnolo popolare dell'epoca della conquista". Aplicando una teoría cronológica al modo de la de Gröber a la expansión del español en América, no se pueden considerar anteclásicos los tiempos de 1500 a 1550, plazo en que se

llegan a fundar ciudades desde Zacatecas y Acapulco hasta Santiago de Chile y, al menos en cierto modo, en el río de la Plata. Intentar precisar conceptos en este campo, puede llevar a definiciones tan resbaladizas como la del "latín vulgar".

Referente a la cuestión del andalucismo, acepta Wagner en general (p. 80 por ejemplo) la tesis de Henríquez Ureña, pero no sin ciertas restricciones (como ya antes, *RFE* XIV, p. 20 ss.). El asunto habría de ser revisado en el sentido de que en general la lengua hablada al sur del Tajo se va inclinando progresivamente hacia formas andaluzas. Ciertos fenómenos "meridionales" comienzan ya al sur de Salamanca y de la Sierra de Avila. Y de estas tierras de Castilla la Nueva y Extremadura deberían sumarse los emigrantes al español del sur en la estadística que Henríquez Ureña presenta en la p. 79 de la obra *Sobre el problema del andalucismo dialectal de América*, con lo que la composición variaría bastante. No se olvide que en el siglo XVI la España que vive más, a juzgar por los lugares de origen de escritores, conquistadores, etc. es en general la meridional, la que hoy llamamos "de Madrid para abajo". Si se nos permite acudir al sentido lingüístico del no especialista procedente de Castilla la Vieja, América produce, hasta en su cocina popular, la impresión de que es también "de Madrid para abajo". Mas dejemos la grave cuestión, que no podemos nosotros resolver, y pasemos a algunas minucias, para cuya corrección me baso en mi conciencia lingüística de no especializado.

temerario 'senza riguardo' anotado p. 37 como un americanismo de Venezuela, no me parece que lo sea. Yo lo he oído en Villena (Alicante), zona de dialecto fronterizo del murciano, dicho por ejemplo del marido que en sus borracheras golpea a su mujer: —Esa tiene mucha suerte, su marido es borracho, pero no llega *temerario*.

nimio (Puerto Rico, pero se oye igual en España) en el sentido de 'piccolissimo' no debe ser tanto un equívoco con *mínimo* como una evolución semántica en conexión con *nimiedad* en el sentido de 'minucia, cicatería'.

careto 'ragazzo della faccia sporca, moccioso' no es sólo de Honduras, sino que es una aplicación especial del término *careto* que se aplica a los animales en español común.

velador en la p. 90 lín. 25 es muy claro: se trata de una fiesta, como puede verse en el *Dicc.* de la R. Academia, ed. de 1947; y no se olvide que los novios en España generalmente *se velan*.

A trueque de pecar de nimios, aún haremos algunas observaciones: convendría que en la próxima edición se precisara el uso del término *pla-*

teresco, que el autor (p. 7) cree tal vez sinónimo de *rococó*. Menéndez Pelayo en su *Historia de la poesía hispanoamericana* trata algo más que de la época del *coloniaje* (corríjase la p. 8 n.); y por cierto que no es corriente esa palabra coloniaje, y no somos los españoles quienes la usamos sino "algunas repúblicas americanas" como dice el nunca bien ponderado *Diccionario* académico. Las glosas en décimas no pertenecieron nunca al arte mayor (p. 122 n.). El término *tapera* no es quechua (p. 133), sino guaraní. En la p. 140 *carneada* no debe significar sino 'matanza de animales'.

En otro orden de cosas, en el siglo XVI o XVII las culturas de Europa, y quizá menos que otras la española, no eran "nacionales" como lo han sido en el siglo XIX, por lo cual no suena exacto afirmar que "la cultura spirituale dei tre secoli coloniali è esclusivamente quella della madrepatria" (p. 7). Precisamente lo que llegaba a América, al menos en la intención, era la parte más universal de la cultura de la metrópoli, primero renacentista y aristotélico-escolástica, luego barroca... Se creía traer a América la escolástica, el derecho civil y canónico, más bien que la literatura nacional. La *Araucana* está más cerca de los *Lusíadas* o la *Gerusalemme liberata* que de los romances.

Pero no quisiéramos que estas objeciones, y otras muchas que podrían hacerse, oscurecieran el mérito del libro, que se atreve a presentar un vasto panorama, aún sin explorar en detalle, y hace tentador el estudio de tantos horizontes todavía brumosos. La maestría del Prof. Max Leopold Wagner brilla en las grandes líneas del cuadro.

ANTONIO TOVAR

Universidad de Salamanca

Charles E. Kany, *American-Spanish Syntax*. Chicago Illinois, Universisity of Chicago Press, 1945. XIII - 463 págs.

Un buen libro siempre entraña valores dignos de destacar. La presente obra, publicada hace ya cinco años por la misma casa editorial a que debemos los estudios de K. Piesch sobre los *Spanish Grail Fragments* y de H. Keniston sobre la sintaxis de la prosa castellana del siglo XVI, es de tanta importancia para la historia del español y más particularmente del hispanoamericano, que le dedicaremos, aunque con cierto retraso, algunas consideraciones en estos Anales.

En la obra del romanista de Berkeley se exponen, en forma sistemática, las tendencias más importantes de la sintaxis hispanoamericana, espe-

cialmente del habla popular o, mejor dicho, se ponen de relieve las diferencias que existen entre ésta y el "standard usage of contemporary Spain". No cabe duda que esta gramática normativa, creada en el trascurso de los tiempos por el modelo de la literatura y de la Academia y observada hoy rigurosamente por las escuelas y las personas ilustradas de España, constituye también la norma de las escuelas, de la literatura y de las clases cultas de los países hispanoamericanos. Pero es evidente también que por sobre ese ideal común, existen en Hispanoamérica ciertas peculiaridades sintácticas que llaman la atención. Tales particularidades se observan en la conversación de las personas ilustradas y más aun en el habla popular y vulgar; encuéntranse también en obras literarias representativas con tanta mayor frecuencia e individualidad, cuanto que siguen las corrientes del realismo o de una literatura marcadamente nacional o regional. Es éste el caso de grandes novelistas tales como Güiraldes, Gallegos, Rivera, de autores dramáticos como Fl. Sánchez y de tantos otros que cultivan los géneros menores, la novela corta, el cuento, etc. El elemento popular ha de manifestarse más claramente aún en cuentos tradicionales y en la canción popular.

Tales son las fuentes que el Sr. Kany, aparte de sus observaciones personales, ha utilizado en primer lugar. Siguiendo el modelo de los grandes maestros de la sintaxis romance, ha recopilado durante años un material que, por su riqueza, su novedad y su variedad, ha de ser una verdadera revelación para muchos lectores, material que resulta tanto más atrayente cuanto que no disponemos de una información equivalente sobre la sintaxis popular de España. La documentación sobre la cual el hispanista americano basa sus conclusiones resulta insuperable si tomamos en cuenta las circunstancias y las dificultades que presenta el tema.

Dispone el autor sus materiales según las partes de la oración (sustantivo, artículo, adjetivo, pronombre, etc.), incluyendo, en los capítulos sobre el verbo y el adverbio, numerosas locuciones interesantes desde el punto de vista fraseológico y en el capítulo dedicado a las interjecciones, indicaciones importantes sobre las fórmulas de tratamiento. Es de lamentar sin embargo que no se haya detenido en la estructura de la oración, tema que, a pesar de encontrarse disperso en el libro, hubiera merecido en un tratado de "sintaxis" una sistemática exposición. Dentro de los capítulos mencionados, los materiales están agrupados según los diversos países. Este sistema, además de proporcionar al lector una fácil orientación, permite al autor demostrar la difusión geográfica de los fenómenos y destacar a la vez diferencias regionales.

En determinados casos hay que admitir el influjo de construcciones y elementos indígenas, como por ejemplo el empleo del verbo *dar* más gerun-

dio con el sentido de un imperativo que se observa en la alta cordillera de Ecuador y en el Sur de Colombia: *dame trayendo* = 'traeme' (pág. 158), el uso excesivo que se hace del gerundio en las sierras de Ecuador (pág. 238) y la difusión de *yapa*, *ñapa* bastante arraigado en la fraseología de la Argentina, de Chile y de otros países (pág. 304). Como se ve, la influencia de los aborígenes en la sintaxis es sumamente escasa. En cambio son frecuentísimos los fenómenos que, desde el punto de vista de la Península, pueden ser considerados como arcaísmos o que, comparados con el uso peninsular, tienen en Hispanoamérica mayor difusión y vitalidad: *contimás* = 'cuanto más' (pág. 292), *enenantes* = 'antes' (pág. 306), el empleo pleonástico de la preposición *de* en casos como <¿Y por qué no me aconsejás de que me siente en el piano? > (pág. 353), *donde* usado en el sentido de 'cuando' (pág. 390) <Yo iba muy tranquilo, donde el caballo se espantó>, etc.

Todas estas observaciones se basan en una comparación sistemática entre la tradición peninsular (que para el Sr. Kany es la castellana) y las particularidades observadas por él en el continente americano. Adviértase además que ha examinado con debida atención —dentro de su posibilidad— las diferencias que existen en el habla de las diversas clases sociales.

Fundada en una sólida documentación, la obra del Sr. Kany representa un prodigioso avance en los estudios sintácticos del castellano y una base excelente para investigaciones posteriores. Demostrar el interés y la variedad de los temas tratados por él será el objeto esencial de las notas siguientes.

En las págs. 15-18 y 203 el Sr. Kany llama la atención sobre la perífrasis excesiva de un simple verbo por medio de un verbo auxiliar más nombre de acción en *-ada* o *-ida*: me corté > *me di una cortada*, voy a nadar > *voy a echar una nadada*, escaparse > *pegar unas escapadas*, etc. En efecto se trata de una construcción sumamente frecuente en el lenguaje familiar y popular de los países hispanoamericanos, según puede deducirse también de la colección de ejemplos presentada más recientemente por la Sra. de Battini respecto al habla rural de San Luis en la Argentina (págs. 220 y sigs.; 238 y sigs.; 242): <Le di una apaliada; li han dau una aporriada; le dieron al pobre niño una chicotiada >. Comparado con el español donde hoy día tales construcciones se emplean con frecuencia en sentido metafórico (*dar bocados* = 'morder', *dar cabezadas* = 'dormirse', *dar las boqueadas* = 'estar moribundo') el uso hispanoamericano es casi infinito. Trátase en todos los casos citados de una acción momentáneamente acabada (ya en el presente, en el pasado o en el futuro), y que por su carácter particular —golpe, herida, movimiento brusco— gana en viva-

cidad. Este hecho —también el Sr. Kany destaca el "vividness and rapidity "de la construcción, el deseo de" express action vivid and completed" — y la frecuencia de su empleo en los países hispanoamericanos induce al autor a suponer que en tales construcciones se refleja el espíritu de los colonizadores, aquel "alertness, physical and mental, that characterized the colonists and settlers facing new problems in need of quick solving" (pág. 16). Por sugestiva que sea tal interpretación no creo que sea acertada. Opino más bien que se trata de una tendencia propia del lenguaje popular de dar plasticidad y vivacidad a la acción (por medio de verbos tan significativos como *pegar* y *echar* que en muchos casos substituyen al simple verbo *dar*), destacando en forma perifrástica, lo abrupto, lo momentáneo y lo perfectivo de su aspecto. Esto lo demuestran claramente los ejemplos siguientes tomados del catalán donde la perífrasis mencionada tiene por lo menos tanta difusión como en hispanoamericano. Abundan particularmente en los cuentos populares que se sirven de ella como recurso estilístico de alto valor: <Aixi qu'es drac arriba, pega unes cuantes uiades (= miradas) pes voltants, no veu ningú i agafa una vaca amb cada ma i ja es partit d'allá >. - <S'acosta a ses olles, pega una espipellada d'una després de s'altra, i. . > - < I quant anava per afagar-lo, es falconet pega volada i va descompareixer >. - < Es gigant, com veu que es falcó torna passar, li pega grapada, l'agafa >. - < O quina culada que pegá! >. - <Afiná a n'el Rei qui tornava a pigar bones pipades dalt sa paret de s'ort>. Son frecuentísimos también —igual que en hispanoamericano— las combinaciones siguientes: *pegar crit* (= 'dar un grito'), *bot* (= ' dar un salto'), *fues, enfuites, mós* (= 'morder'), etc. Sobre el empleo de parecidos recursos estilísticos en el francés moderno puede consultarse el estudio instructivo de A. Lombard, *Les constructions nominales dans le français moderne*. Uppsala 1930, págs. 200 y sigs.

pág. 32-34. Encontramos en el lenguaje popular hispanoamericano una marcada tendencia a sustituir el adverbio por la forma adjetiva correspondiente: < Corrieron tan ligero. . . > (Laval, *Leyendas y cuentos populares recogidos en Carahue*. Santiago de Chile, 1920, págs. 100, 101). < Ligerito principiaron a pedirle muchas cosas a la varillita > (ib. 214). Muestra este fenómeno la aversión que se observa en el lenguaje popular contra el empleo del adverbio, forma gramatical demasiado abstracta (véase W. Havers, *Handbuch der erklärenden Syntax*. Heidelberg, 1931, pág. 149). Presenta un paralelo interesante el dialecto minhoto donde la sustitución del adverbio por el adjetivo correspondiente parece casi general: *cóme sufrible* = 'come sofrivelmente', *chove torrencial* (RL XIX, 174); compárese también port. *gosto imenso*.

También en el lenguaje popular catalán el adverbio formado por *-ment* casi no aparece. Va substituído por un sinnúmero de construcciones distintas:

< Y se la emporta rápit (= rápidamente) a l'altra banda, en sus brassos > (Guimerá, *Terra baixa* 98). <¿Y per que es aquesta calderassa? - Per cuynar aquella colassa, respongue tot xelest (= alegremente) en Juanet > (Alcover, *Rondalles mallorquines* I, 10). < Y la gent com el sentian parlar tan granat (= noblemente), no hi posavan cap dupte de que. . . > (ib. I, 60).

< cridant com un dessesperat (= desesperadamente) > (ib. II, 44). < totes fent calça com unes desperades > (ib. II, 306). < Pero ¿i això es tot es jardi? diu ell com un beneit (= tonto)) > (ib. II, 54).

< Sa jaia va fer una riaia escandalosa (= echóse a reír escandalosamente) > (ib. I, 252).

Son frecuentísimos casos tales como *veure clar, cridar fort, anar tot dret, dir baix*, etc.

En las págs. 44-46 el Sr. Kany trata el uso del pronombre posesivo en lugar del personal con los adverbios de lugar *delante, detrás*, etc.: < El callejón, delante mío, se tendía obscuro >. Demuestra que tal empleo del posesivo no se encuentra tan sólo en argentino donde tiene una difusión excepcional (compárese también Vidal de Battini, *San Luis*, pág. 380), sino también, aunque esporádicamente, en otros países americanos y la explica acertadamente por analogía con casos tales como *a causa tuya, a pesar suyo*, etc. Hállase esta construcción también en el lenguaje popular de la Península, "de donde vino a América". La encontró el Sr. Kany en Andalucía y las provincias vascongadas. Hay que agregar que es frecuentísima también en catalán, según demuestran los ejemplos siguientes sacados de Ruyra y Massó Torrents: < El paisatge s'esborra davant meu > - < Una banyista que està nedant al devant meu >. - <Fins que em planto al davant seu >. - <Vaig sentir un gemec a prop meu >. - < Dues gavines volen a sota meu >. - <A la mestressa la sentia trastejar darrera nostre >. - <Sobre meu, l'esfereit aleteig d'un roquerol >. El punto de partida hay que buscarlo en construcciones como *a la vora nostra*, etc. Compárese también Fabra, *Gramática de la lengua catalana*. Barcelona 1912, pág. 148. Es interesante observar también la variante <Una dona que estava al meu davant >. - < I l'he llucada al teu darrera, per més que procurava amagar-se >, variante que corresponde perfectamente a hispanoamericano *en su delante* = 'delante suyo', *por mi tras, en su tras*, etcétera.

Representa un caso distinto el empleo del posesivo en bearnés: <Que

cau que bengat enta nousta > = 'Es necesario que Ud. venga a casa nuestra', <En passan dabant bosta > = 'pasando por casa vuestra', puesto que hay sobreentender 'casa' (J. Bouzet, *Manuel de grammaire béarnaise.* Pau 1928, pág. 61).

pág. 152. El autor hace observaciones interesantes sobre el empleo de *haber* + *de* + infinitivo en hispanoamericano. "Today haber + de + inf. in many regions represents a simple future: ¡Pero chica, te has de matar! Nu'ha d'estar lloviendo, porque nu'hay nubes". Este estado arcaico (ant. cast. < creo que se contentará con esto, pues teniéndoos en su poder, ha de hazer lo mismo>) ha dejado también en la Península numerosas huellas, como se puede inferir de los ejemplos siguientes:

cat. < M'en hi vaig i l'he de matar sense remei > (A. Ferrer Ginart, *Rondaies de Menorca.* Ciutadella, 1914, pág. 92). <¿Quina tasca m'heu de donar avui, l'amo?> (Alcover, *Rondalles mallorquines* II, 19). < No has d'esperar això de ton pare tampoc! > (ib. VIII, 97). < Com se coneix que tens tan bon cor com poca noticia d'aquest drac que m'ha d'engolir!> (ib. I, 247). <Deixa fer: que t'en he de mostrar de mirar allotes d'aprop > (ib. II, 209). < Si tenc bon any a sa rota, he de fer una coca com una roda de carro > (ib. II, 49).

cast. < Salú te dé Dios. ¿y has de ir tú conmigo? - Pues claro: enfrente de su portal te esperaré > (Pereda VI, 366). < ¡Anda, anda!, ya te estás relambiendo con los vestidos que te he de regalar > (ib. V, 74). < Y conveniéronse en que, malas-penas entrara él en quintas, se habían de casar si no le tocaba soldao > (ib. VI, 409).

port. < Eu hei-de falar a nhá Vitoria e tudo se ha-de arranjar > - < E tu, d'aqui a pouco, não has de ir a verandar tambem? - Hei-de > (Lage, *Os lobos* 50). < Ninguém sabe o que há-de vir > (Ey - Krüger, *Portugiesische Konversationsgrammatik.* Heildelberg 1939, págs. 401-402).

Pero hay que advertir que en las zonas indicadas la forma perifrástica ofrece también numerosos matices modales.

pág. 202. El empleo del verbo entrar + *a* + inf. (< Y dentra a crusar el mundo / como burro con la carga >, Martín Fierro, etc.) deriva de una tradición peninsular: <antes que entrassen a iantar > (Menéndez Pidal, *Cantar de Myo Cid* II § 161 [3]; III 646); frecuentísimo todavía hoy en portugués: < Oh! oh! - entraram a rir-se os dois rapazes, prevendo já judiaria grossa > (Trindade Coelho, *Os meus amores*, pág. 265). < Entrou a chorar convulsamente > (ib. 304)). < E entraramlhe a dizer que era a Flor da rosa> (cuento, RL XX, 107, cp. ib. RL XXII, 105; XXIII, 152, 157, 160).

pág. 267. Repetición del verbo al fin de la oración: <No, señora,

Son ocho no más, son >. Trátase de un caso de "Rahmenstellung" cuyo carácter y difusión en los idiomas romances fué estudiado hace ya años por L. Spitzer en un capítulo de sus *Aufsätze zur romanischen Syntax und Stilistik.* Halle, 1918, págs. 265-273. A los ejemplos portugueses citados por Spitzer (< eu por mim tinha-me lembrado, tinha>) agregaré los siguientes que me llamaron la atención por la frecuencia con que se observan en la parte inmediata de Zamora (Sanabria): < Hace frío hoy. - Hace frío, hace >. - <Vengo de lejos. - Sí, señor, vendrá de lejos, vendrá >. - <Callando ¡eh! a callar >. Como el Sr. Spitzer cita un solo ejemplo catalán, vayan unos cuantos más para ilustrar la variedad del fenómeno que se observa con tanta frecuencia en ese idioma:

Repetición del verbo: < Plora la Marta, plora > (Guimerà, *Terra baixa,* pág. 32).

Repetición del pronombre personal: < Anémhi, y veurém qué fa. - Jo devant, jo >. - < Jo li diré, jo > (ib. 21). < Que jo ho he vist, jo > (ib. 48).

Repetición del adverbio interrogativo: < ¿Y cóm es, cóm? > (ib. 21). < ¿Qué hi ha de la Marta? Qué? > (ib. 32).

Repetición del adverbio: < Are sortirá, are > (ib. 26). < Oh! Espérense, espérense, que encare'n sé més, encare > (ib. 12). < Aixó sí, també té'l seu geniot, també > (ib. 21). < Ja'l veurás, ja, si Deu no t'ajuda > (ib. 27).

Repetición de la negación: < No hu sé, no > < No se cansará, no > (Ferrer Ginart, *Rondaies de Menorca,* págs. 167, 191), caso frecuentísimo también en oraciones exhortativas del castellano familiar: < ¡No se moleste, no! > < ¡No te asustes, no! >. <¡Amos, no hables, no! > (Braue, *Beiträge zur Satzgestaltung der spanischen Umgangssprache.* Hamburg 1931, pág. 41).

Parécese tal variedad y abundancia de la repetición del adverbio a la que últimamente fué observada por B. E. Vidal de Battini en su precioso libro sobre *El habla rural de San Luis.* Buenos Aires, 1949, pág. 398: < Ya vino, ya >, < No soy, no >. Encuéntrase también la repetición del pronombre, exactamente como en catalán: < Yo voy, yo >.

Tiene pues el fenómeno una extensión más vasta de lo que hacen presumir los ejemplos citados por Kany.

pág. 259. Repetición del verbo por el participio del pasado: <El lo amarró bien amarrado > (Laval, *Cuentos* 159). Demuestran los ejemplos presentados por el autor que se trata de la prolongación de una tradición hondamente arraigada en la Península, según se deduce (además

de Beinhauer, *Umgangssprache* 200 citado por el autor) de Spitzer, *Aufsätze zur romanischen Syntax und Stilistik*, pág. 137 nota. Encontramos la intensificación del verbo no sólo en el lenguaje familiar castellano, sino también en portugués y en catalán. Vayan los ejemplos siguientes: < A mãe palpou-a bem palpada > (A. Ribeiro, *Terras do demo* 86), < Tua mãe... amochilou o dinheiro bem amochilado > (ib. 96), < um gerifalte que se calou bem calado > (ib. 13), < As peças roubadas calaram-se bem caladas > (ib. 16); < Los posen dins es llit, un an es costat de s'altre, los tapen, ben tapats > (Alcover, *Rondaies mallorquines* I, 196), < Com s'hagué rentada ben rentada, com s'hagué enllestida ben enllestida... va dir > (ib. I, 171) < Aquell homo, devant tals comendacions se retgirà, ben retgirat, i no s'aturava de dir... > (ib. VII, 92). < L'endiumenjaren ben endiumenjada > (ib. III, 240), <I se tanca ben tancat dins una cambra > (ib. VII, 86), < Jo del capatás en faría una tria ben feta > (Guimerà, *Maria Rosa* 89), etc.

Interesa también el caso inverso, no tratado por el Sr. Kany y que sin embargo tiene gran difusión tanto en hispanoamericano como en los romances peninsulares y en el lenguaje familiar italiano (Ebeling, *Probleme der romanischen Syntax*. Halle, 1905, pág. 113: it. *Mangiarla, non la mangio di certo;* Spitzer, 136 y siguientes; Beinhauer 199). Ampliando un poco la documentación de dichos autores citaremos los ejemplos siguientes:

Argentina: < Admirarlo por sus dotes lo admirarás pero eso no significa todo >. Uruguay: < El muchacho no es malo en el fondo, pero muy irrespetuoso y algo botarate. Estudiar, estudia, pues tiene buenas clasificaciones... > (Fl. Sánchez, *M'hijo el Dotor* I, 12). Colombia: < Arriba, caimán goloso, qui una niña va nadando. Cogerla, la cojerás, pero comértela, ¿cuándo? > (R. Medina, *Cantas del Valle de Tenza* I, 109).

Andalucía: < Pero dártela, para ti solo, no te la doy > (Muñoz y Pabón, *El buen paño* 104), < Buscarlo, no lo busco, porque las mujeres no sabemos buscar > (ib. 174). < ¡Eh! alto ahí, caballero! Como merecer, merece Ud. hasta entrar en la gloria con sus zapatos puestos > (ib. 244).

Castilla: < Lo que Ud. haiga hecho; gustarme, me gusta, y la boda de comenencia lo era > (Rincón Lazcano y Montesinos, *La alcaldesa de Hontanares*, pág. 32). < Busca, busca bien; por venderse (la edición) no ha vendido... ¿Has cobrado en efecto? - Te diré, hombre: verás lo que pasó. Cobrar, he cobrado, pero escúchame... > (Quinteros, *Los galeotes*).

Asturias: < No hay que jumjúm ni que junjaina: el ceruxano mandar mandólo > (Llano Roza de Ampudias, *Cuentos asturianos*, pág. 171).

León: < Devanar devaneste, pero no acabeste >, en una canción popular (C. Morán, *Por tierras de León*. Salamanca, pág. 63).

Galicia: < Eu casar bem me casara >. <Como correr corre, inda que non chegará a tempo> (RFE XIII, 74). <Arriméme a un pino verde / Por si me consolaba; / O pino como era verde, / De verde chorar choraba > (Ro VI, 58).

Portugal: < Temer, não teme > (Silva Dias, *Syntaxe histórica portuguesa*. Lisboa, 1918, pág. 241). < Eu cantar cantava bem lá na minha mocidade > (canción popular, RL X, 130).

Compárese por fin la construcción análoga del gascón: < Tribalhá que hasè, tant qui poudè > 'de trabajar, trabajaba, tanto como podía', < arribà que harèy, si platz a Diu > 'de llegar, llegaré, si Dios quiere' (ZRPh LVI, 695).

pág. 363. El autor señala la vasta difusión del empleo de *donde* como preposición en la Península Ibérica. A las regiones citadas del Oeste podría agregarse Extremadura - Salamanca (< Y jaci un año corrio / que eris otro, hijo del alma; / ajuyis de andi tu madri, / duermis poco, no trabajas >. Gabriel y Galán I, 329) y particularmente Portugal, donde el fenómeno es frecuentísimo en el lenguaje popular: < As outras teem sido a ponte para chegar onde a ti > (Lage, *Os lobos*, pág. 130). < Vou onde à Maria > (RL XXXV, 264: Tras os Montes)). < Ir onde a ele > (RL IX, 377). < Foy ond ele > (Leite de Vasconcelos, *Opúsculos* II, 108, 160). Encontramos restos de la construcción antigua también en judeo-español: < Son más muncho di cuarenta años di cuandu lavor' ondi el > (C. M. Crews, *Recherches sur le judéo-espagnol dans les pays balkaniques*. Paris, 1935, págs. 55, 185), *ande el xastre, ande el bizir* (Wagner, *Konstantinopel*, pág. 138).

pág. 130, 364. Tratando el caso de *Voy a lo de Pedro* = 'Voy a casa de Pedro' que con bastante frecuencia se observa en hispanoamericano, el Sr. Kany remite a construcciones parecidas del Oeste y Sur de España. Presenta un caso análogo el antiguo catalán *ço de* 'la propietat, els bens, hisenda, terres, patrimoni' al que corresponden en las Baleares, etc. *son tal* = 'propietat, finca' (Dicc. Aguiló; la consonante *n* es evidentemente una contracción de *En* 'señor') y *es xó* = 'la finca' (*en aixó'n Pep Roig* = en la finca de P. R.; véase Spelbrink, BDC, XXV, 10, donde se discuten también opiniones opuestas); corresponde perfectamente a la forma del antiguo catalán bearnés *enso de* = 'en casa de' (Lespy); *ço de* = 'la maison de', *ço de Lacouma* 'la maison de L.', < que boy enta ço

deu me cousi > 'je vais chez mon cousin' (véase ZRPh LVI, 695 donde ya llamé la atención sobre la construcción hispanoamericana).

pág. 379. Al lado de las conjunciones concesivas *aunque*, *manque*, *mas que* y *ojalá* que se han mantenido en hispanoamericano cabe mencionar también *pese a* cuyo empleo frecuente me ha sorprendido en la Argentina y que probablemente se encuentra también en otros países americanos. He aquí unos cuantos ejemplos que mostrarán la diversidad de combinaciones sintácticas en las que interviene:

Pese a todo, no iré.

Pese al excesivo trabajo, siempre estaba de buen humor.

Pese a cuantos esfuerzos se hicieron, fracasó.

Pese a que ya comienza a llover, tendré que salir.

Pese a que el gobierno sólo tendrá jurisdicción sobre la zona oriental de Alemania, Pieck en su discurso inaugural anunció que... (diario "Los Andes", Mendoza).

Los esfuerzos realizados hasta el presente, pese a ser muy ponderables, no han bastado para conjurar la situación (diario "Los Andes", Mendoza).

Encuéntranse tales construcciones tanto en el lenguaje familiar argentino, según me informa la Srta. Angélica Guiñazú, como en el estilo literario donde tienen gran difusión. Pero no se consignan en las gramáticas castellanas. Sin embargo hay una relación evidente entre el uso argentino y algunas locuciones que ya en el castellano antiguo tuvieron un sentido estereotipado: *pesiatal* (= pese a tal) "lo mismo que pésete, y también se usa algunas veces por modo de interjección, para demostrar la extrañeza u disonancia que hace alguna cosa" (Dicc. Aut.); *pesia* 'int. de desazón o enfado' (Dicc. Ac. Esp.); < ¿Qué tengo que dormir pesia a mí - respondió Sancho... -, que no parece sino que todos los diablos han andado esta noche conmigo? > (Cervantes, *Don Quijote*. ed. Clásicos Castellanos VI, 50, 314, donde se explica también el *a* pleonástico por la pérdida del contenido original: *pese a* > *pesia* > *pesia* a); <Pesia al cielo > (Herrera); < Ah, pesia! > (Ávila, según Cejador y Frauca, *La lengua de Cervantes* II, 855), etc.; *pese a quien pese*, *pese a quien pesare* 'expresión familiar que denota resolución firme para ejecutar o decir una cosa, sacrificándolo todo a la verdad' (R. Caballero, *Diccionario de modismos de la lengua castellana*, pág. 900). En todos estos ejemplos se nota muy bien el valor dinámico que originariamente se dió al subjuntivo y que hoy día persiste en la construcción argentina. Sin entrar en una discusión pormenori-

zada de la cuestión, remitiré al capítulo correspondiente de la tesis de A. Braue, *Beiträge zur Satzgestaltung der spanischen Umgangssprache.* Hamburg, 1931, págs. 110-115 y a ejemplos del tipo siguiente: < Hoy los cancilleres . . . resolvieron poner fin a la conferencia el lunes, se llegue o no al acuerdo > (diario "Los Andes"). <El gobierno chino hizo saber que impondrá el cierre de los puertos comunistas chinos, les guste o no les guste a los norteamericanos > (diario "Los Andes"). Terminamos estas divagaciones con un ejemplo típicamente hispanoamericano: < Me voy no más, aunque le repese al que le requetepese, como ijo on Arturo > (cuento popular chileno; BDH VI, 36).

En las págs. 396-397 el autor se refiere a una construcción bien conocida en los romances y que en ciertas partes de Hispanoamérica tiene una difusión particular.: *Yo que entro y él que sale.* Son numerosos los ejemplos que encontramos en los cuentos populares chilenos: < Ellos que llegan y Culebrás que aparece > (Laval, *Cuentos populares* 23). < Mariquita que se va y el Diablo que llega > (Laval, *Leyendas* 73). < Esto que dice el Soldadillo y el gigante que se le va encima > (Laval, *Cuentos populares* 9). < Cuando llegó al primer estado bajo tierra, el Soldadillo que entra a una sala muy hermosa y que se le presenta un enorme culebrón con siete cabezas > (ib. 10).

Encontramos el mismo caso de "relativischer Anschluss" en Uruguay: < ¡Caramba! ¡Yo que venía tan contento a traerle una buena noticia, y me la encuentro así! > (Fl. Sánchez, *M'hijo el Dotor* 52).

Es probable —dice el Sr. Kany— que esta misma construcción se encuentre también en el lenguaje familiar de España. En efecto, aparece ya en el antiguo español y con suma frecuencia en el Romancero (< El señor estando en esto Mudarrillo que asomaba >; véase la rica documentación presentada por K. Pietsch, *Spanish Grail Fragments* II, 83-86); encontramos casos análogos en el lenguaje hablado de hoy. (A. Braue 27-28: < ¡Mira! . . . ¡Mi padre que sube! . . . ¡Madre mía! >).

Pero no hay ningún idioma peninsular que tanto se parezca, en cuanto a la variedad y la estereotipación de la construcción mencionada, al chileno como el catalán. Allí abundan los ejemplos tanto en el lenguaje dramático como en los cuentos populares. Allí, según observa muy bien M. de Montoliu BDC II, 21, quien primero llamó la atención sobre el fenómeno catalán (dándole una interpretación no aceptada generalmente), la partícula *que* "se convertí en un veritable infixe d'oració, expressant una varietat afectiva del llenguatge narratiu". Compárese también ZRPh LIV, 351, donde el lector encontrará más referencias bibliográficas, y los artículos publicados recientemente en la revista "Le français moderne" XVII,

7, 91-94 sobre *le facteur qui passe* (sin agotar la bibliografía ya bastante extensa que ha causado la construcción francesa).

En las págs. 313-317 el autor traza un cuadro completo del empleo que en Hispanoamérica se hace de la fórmula fosilizada *no más* (*Diga no más*, etc.). Señala en Méjico el empleo de *no más que* en el sentido de 'apenas, tan pronto como', remitiendo al mismo tiempo a *nada más que*, conjunción que observó en Málaga. Parece sin embargo que tal construcción tiene mayor difusión en la Península, según demuestra su empleo en el Oeste (< Pero n'amás que vieni el güen tiempo, / me esmonto de casa > Gabriel y Galán I, 300). Tiene un carácter parecido cat. < Anava baixant graó a graó, i ja no més treia enfora el cap i els braços, quan (!) vaig sentir una veu infantívola > (Ruyra, *Pinya de Rosa* II, 18).

El debilitamiento completo de *no más* parece ser relativamente raro en Hispanoamérica: < ¿Qué no más has traído? > "Its function then is merely to soften a phrase". Adviértase que tal empleo debilitado es casi la regla en catalán, según puede inferirse de los ejemplos citados por M. L. Wagner en su reseña del estudio de I. Melander sobre el origen del español *no más* en RFE XI, 74, a los que agregaremos unos cuantos con el objeto de destacar el uso tan típico del catalán: < Nosaltres no més ho hem fet per obediencia > (Guimerà). < No, jo no mes t'havia dit que l'obrissis > (Rondaies de Menorca). < No més teng pó que mos castigui per sa feta de s'asa > (ib.). < No-més som homo una hora cada trenta dies> (Rondaies mallorquines).

pág. 328. *también no* = 'tampoco', "rasgo del habla popular y rústica de muchas regiones hispanoamericanas" y rasgo del antiguo castellano conservado también en portugués, romance que, como se sabe, en lo sintáctico ha mantenido una tendencia arcaizante: <Ele não sabe nadar, e eu também não >. < Também nenhum rumor se percebia além das águas > (Aquilino Ribeiro, *Terras do demo*, pág. 74).

pág. 333. Una observación análoga puede hacerse respecto a la construcción *ir* + infinitivo (ant. esp. < vo meter la vuestra seña >) que subsiste en hispanoamericano, en los dialectos occidentales de la Península (según ya observó el Sr. Kany) y en portugués: < Vai chover>. <Vão levar esta carta ao correio >.

pág. 236. Lo mismo puede decirse de la combinación *ir* más gerundio de *ir*, sumamente frecuente en hispanoamericano. Encontramos la misma construcción en antiguo español (< asy yremos yendo cabo adelante >), en gallego (< Imos indo a casa >. < Veñan vindo a traballar >. RFE XIII, 74) y en portugués: < Como vai o senhor? - Vou indo > = ¿Có-

mo le va? - Muy bien. < Podia vir vindo o inverno, que arrasa as fontes e estruma os montes > (A. Ribeiro, *Terras do demo*, pág. 153).

págs. 161-164. Empleo del pretérito simple y del pretérito compuesto. Acierta el autor haciendo constar que el pretérito simple es mucho más corriente en el hispanoamericano que el pretérito compuesto (*¿No vino todavía? ¿Qué pasó?* etc.). Es éste un aspecto sintáctico que me llamó la atención desde el primer día de mi llegada a la Argentina. Ahora bien, ¿cómo puede explicarse tal hecho? Según el Sr. Kany "the short, clipped preterite with its feeling of abruptness and finality was suited to the more active living in the New World and is paralleled with familiar American English (Did you do it? rather than Have you done it?)". A mi modesto parecer no es así. Trátase más bien de uno de aquellos arcaísmos sintácticos, supervivencias medievales, que se han mantenido en regiones arcaizantes de la Península (según ya vimos antes, especialmente en las hablas del Oeste) y que con tanta frecuencia aparecen también en hispanoamericano. El caso que nos ocupa es particularmente instructivo. Sin entrar en una discusión de los detalles (últimamente magistralmente expuestos por E. Alarcos Llorach en su artículo sobre el perfecto simple y compuesto en español publicado en RFE XXXI, 108-139) haremos constar que el antiguo español conserva todavía muchas huellas del empleo primitivo del perfecto simple latino que a partir del siglo XVI ya no era permitido en el lenguaje corriente castellano. Desde el siglo XVII —afirma E. Alarcos Llorach—, cuantas veces la forma simple aparece en lugar de la compuesta, se debe a arcaísmo afectado, a latinismo o a necesidades poéticas. Únicamente en los dialectos del NO. y del Oeste, incluso el portugués, se ha conservado el estado anterior, estado que caracteriza el español hablado antes de la colonización americana y que ha dado un relieve característico al hispanoamericano hasta el día presente. Este hecho no excluye el que existan también en América zonas de carácter purista, es decir áreas que han adoptado el uso corriente (según las observaciones del Sr. Kany, Perú y Bolivia, países cuya fonética se distingue también por tendencias conservadoras); este hecho no contradice lo observado recientemente por la Sra. Vidal de Battini, *El habla rural de San Luis*. Buenos Aires, 1949, pág. 387, según la cual en el lenguaje campesino de dicha región se da una marcada preferencia a las formas compuestas. Pues esta observación concuerda perfectamente con la corriente general que se mueve en el lenguaje popular de tantos países y que tiende a vincular lo pasado con el presente. Este fenómeno claramente se observa desde hace tiempo en Francia y se va extendiendo cada vez más en el lenguaje popular de España. Demuestran las disquisiciones anteriores lo interesante que sería el estudio

sistemático del uso del pretérito en los países americanos, atendiendo a la expresión literaria y a las tendencias que pudieran encontrarse en el habla popular.

F. KRÜGER

Félix Coluccio, *Folklore de las Américas. Primera Antología.* Con 98 grabados fuera del texto. Buenos Aires, Editorial "El Ateneo", 1949. 466 págs. (Con un prólogo de A. R. Cortázar y una portada artística de E. Volta).

F. Coluccio es el primero que nos ofrece una antología folklórica de todos los países americanos. Teniendo en cuenta la dificultad de lograr una visión total sobre tan vasto territorio y la falta de una fuerte tensión en las relaciones culturales de estos países, la antología resulta una obra muy valiosa y de gran jerarquía. La selección de los trozos se ha hecho con mucho esmero y fina sensibilidad para lo típico y característico. Todos los países están ampliamente representados exceptuando el Ecuador que sólo aparece en un trozo. Por otra parte debemos notar que una obra de este género nunca satisfará íntegramente los intereses y gustos de los especialistas. Es sobre todo una obra de divulgación.

Los trozos escogidos se refieren a la mitología, las fiestas, los cuentos, costumbres, bailes, música popular y tradiciones, y hasta temas tan interesantes como las riñas de gallos en Costa Rica o los alimentos típicos de Panamá. Tampoco faltan elementos lexicológicos como provincialismos de Guatemala o una selección del *Diccionario de peruanismos* de J. de Arona (París 1938). Las indicaciones sobre la música popular de los distintos países nos permiten comparaciones. Entre los cuentos encontramos algunos referidos a animales que hasta ahora no fueron conocidos en España, Portugal ni en otros países: pág. 330 "De la simulación" (Paraguay); pág. 424 "La ratona y el ratón" (Uruguay). El carácter variado del folklore en los diversos países es bien marcado (véase Bolivia, Chile, Perú, Paraguay, Uruguay, Venezuela).

F. C. ha considerado aún las publicaciones más recientes (de los años 1946-1948) dando a conocer así algunas publicaciones folklóricas (sobre Canadá, Bolivia, Chile, Honduras, Uruguay y Venezuela) que, por lo menos en Europa, eran desconocidas.

Los 98 instructivos grabados que ilustran la obra tienen un valor especial. Por su importancia documental mencionaremos los siguientes: los "diablos de Oruro" (Bolivia), el Sicuri (bailarín, Bolivia), las figuras

populares chilenas de cerámica, la danza de diablicos (Panamá), los trajes de mujeres panameñas y las máscaras de baile del Perú.

Particularidades: en cuanto al "descabezamiento del gallo" en Chile (pág. 182) y el "cortagallo" mejicano (pág. 266) cf. mi artículo *Über Hahnenschlagen und Verwandtes* en "Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde" XV, 1937, pág. 198-201, donde hablo de este uso en Alemania, Bohemia, Béarn, Asturias, Ibiza, norte de Portugal, Brasil, Méjico y Rep. Dominicana. Pág. 206 "La pistola": falta el primer verso de la copla. Según C. Samayoa Chincilla (pág. 229) el origen de la *marimba* sería "netamente americano y no africano". El origen africano de la *marimba* americana no puede negarse. Este instrumento de música fué introducido en África de la India y se usa aún hoy en África. pág. 266: el "cortagallo" no tiene nada que ver con las riñas de gallos que se acostumbran en Méjico (cf. para Costa Rica pág. 149). El "cortagallo" fué originariamente un uso mitológico (gallo = demonio del trigo). Las peleas de gallos, mejicanas y costarricenses, proceden de las españolas (éstas de las romanas y éstas del extremo oriente). Una descripción detallada de una riña de gallos en Sevilla encuéntrase en Fr. Christiansen, *Festliches Spanien*, Leipzig, 1935, págs. 109-120. Estas peleas se conocen también en Murcia, Valencia, Ibiza, Guatemala, Venezuela, Perú, Argentina, Paraguay y Chile. La costumbre de que un solo indio toque simultáneamente el 'pífano' y el tamborcito en Lamas (Perú) se debe a una influencia española donde también se estila (con instrumento de viento diferente) en Cataluña, en el País Vasco y en la Maragatería. Entre los mismos indios de Lamas se usa también la quena y el tambor autóctono.

W. Giese

Universidad de Hamburgo.

Félix Coluccio, *Diccionario folklórico argentino.* 2ª edición aumentada y corregida. Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 1950. 503 páginas.

Todo investigador que alguna vez se haya ocupado del folklore argentino o americano, conoce bien las enormes dificultades con que se tropieza al recopilar el abundante material publicado en innumerables libros y revistas, al ordenarlo sistemáticamente y seleccionarlo con un criterio que permita su uso científicamente inobjetable y fecundo en resultados positivos. Por cierto, en un país tan rico en tradiciones populares como la Argentina, no existe aún una obra que comprenda toda la multiplicidad de hechos y fe-

nómenos folklóricos y la totalidad de sus aspectos enlazados por una exposición metódica que facilite una orientación exhaustiva y rápida en los diferentes temas. En rigor, han aparecido —y muy especialmente durante los últimos años— muchos trabajos meritorios y aún definitivos sobre determinadas zonas del país y sobre aspectos parciales del folklore espiritual o material de algunas regiones del territorio argentino apegadas profundamente a la tradición vernácula. Pero estas publicaciones —diccionarios, cancioneros, monografías generales o especiales, etc.—, sumamente útiles y hasta indispensables para una labor sintética posterior, casi siempre se restringen a una exposición analítica, simplemente descriptiva o enumerativa del material, en la mayoría de los casos incompleto, sin llegar a una visión comparativa e integradora que permita incorporarlo al panorama nacional o incluso continental de las respectivas manifestaciones. Por meritorios e imprescindibles que sean estos trabajos —recordamos sólo, de los últimos años, el *Vocabulario y refranero criollo*, de Tito Saubidet, las *Notas a la antropogeografía del Valle de Tafí*, de E. B. de Santamarina (Universidad Nacional de Tucumán, Instituto de Estudios Geográficos, monografía núm. 7, 1945), los *Cancioneros* de Juan Alfonso Carrizo y de J. Draghi Lucero, los estudios musicológicos de Carlos Vega, a los que hay que agregar ahora los importantes trabajos de la *Revista de Estudios Musicales* del Instituto Superior de Artes e Investigaciones Musicales de la Universidad Nacional de Cuyo, y la *Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana* del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires—, su carácter específico reside, casi exclusivamente, en la especialización; en la restricción a un determinado sector temático o regional, vale decir, en su carácter aislador, en un sentido espacial o espiritual, que fácilmente puede inducir a formular juicios unilaterales y hasta equívocos, en cuanto atañe al origen, difusión y valor intrínseco de los hechos y problemas expuestos.

Estas consideraciones generales nos sugiere la lectura del *Diccionario Folklórico Argentino*, con cuya segunda edición corregida y considerablemente aumentada, el autor trata de ofrecer, por primera vez en la investigación folklórica nacional, una visión total y general de las tradiciones populares, a fin de "contribuir al estudio de nuestro folklore y ordenar al alcance del estudioso o del simple lector, el vasto material disperso que sobre el mismo se ha publicado en el país y el que personalmente ha recogido" (Prefacio, pág. 9). Integran el libro, el diccionario propiamente dicho, en que alfabéticamente se ordenan y explican las dicciones, conceptos y hechos del folklore argentino, en sus correlaciones regionales y a menudo también americanas, una lista de 169 folkloristas americanos, un catálogo de las instituciones folklóricas de América y una bibliografía de

casi 1500 autores y fuentes, a los que se agregan numerosas ilustraciones en el texto y fotografías documentales.

El diccionario incluye extensas comunicaciones sobre diferentes sectores del folklore espiritual y material: considera el rico acervo del cancionero popular y de la música y danzas regionales, como también los refranes, versos, dichos y adivinanzas y los juegos infantiles y de adultos; da cuenta de los múltiples mitos, casos, cuentos, leyendas, creencias y supersticiones, expresiones y reflejos de todo ese mundo multicolor creado por la fantasía del hombre profundamente compenetrado con las tradiciones de su terruño; las fiestas y ceremonias religiosas y profanas, en las que se manifiesta esa acendrada fe y toda la ingenua y simple devoción del alma exenta de las complejidades de la vida urbana y cosmopolita; las tradiciones históricas y sociales, en cuyas manifestaciones se entrevé el poderoso influjo de la comunidad étnica con su estructuración todavía jerárquica consolidada a través de siglos; la medicina popular, como resultado de un empirismo transmitido de generación a generación; la botánica, zoología, meteorología, geografía y toponimia folklóricas, igualmente frutos de una experiencia secular en estrecho contacto con los fenómenos y manifestaciones de la naturaleza; y finalmente, ese vocabulario regional y social con sus peculiaridades morfológicas, sintácticas y hasta estilísticas, exponente de una sedimentación paulatina y de una estructuración necesaria, en un sentido histórico y psicológico, de una población que también en su lenguaje logró plasmar su propio modo de ser, ya definitivamente alejado de sus primeras fuentes nutricias, para llegar a integrar una comunidad auténticamente americana.

No menos copiosa es la documentación que ofrece el diccionario sobre los aspectos materiales del folklore nacional y continental, aunque hubiéramos deseado, a veces, una mayor profundización de los temas tratados. De carácter casi definitivo es lo que el autor comunica referente a los instrumentos musicales, cuyas diferentes formas han adquirido, más que cualquier otra manifestación concreta, un carácter propio y genuinamente regional. Pero también en lo relativo a las tareas y aperos campestres en general, el libro trae valiosos datos: detalla las faenas agrícolas, la siega, la recolección de frutos y otros productos, y el típico trabajo del *rodeo* y de la *hierra*, como también la labor del *melero*, que desde la época precolonial desempeña un papel de extraordinaria importancia en la alimentación de los pobladores de ciertas zonas; facilita datos sobre la vivienda rural, el *rancho* con sus edificios subsidiarios y sus construcciones correspondientes de otros países sudamericanos, sobre los medios de transporte del hombre y de los animales de carga y de tiro, los aperos de cultivo y de cosecha, la

artesanía —alfarería, cestería, el tejido, el horno, etc.— y sobre la alimentación regional y las prendas de vestir características del gaucho.

En resumen, se trata aquí de la exposición de un material cuya amplitud y variedad facilita una visión cabal del folklore argentino, que a menudo sobrepasa las fronteras del país para internarse en los países limítrofes, destacando así las relaciones continentales y el arraigo americano de la cultura popular. Es evidente, que en una obra de orientación informativa y bibliográfica como la presente, la exposición de los variados términos y aspectos folklóricos se reduce a lo más imprescindible, más aún, porque para un estudio detenido y especializado, el autor remite de continuo a la bibliografía correspondiente, que hasta la publicación de esta obra nunca ha sido presentada con tanta extensión y minuciosidad. Con sus 1477 números, constituye un aporte bibliotécnico sumamente valioso para todo investigador, y brinda sobre cualquier tema folklórico y aún lingüístico-regional, una excelente y cómoda orientación. Lo mismo puede decirse del catálogo de instituciones folklóricas de América y de folkloristas americanos, de gran utilidad para lograr una eficaz colaboración y una información siempre actual entre los especialistas.

Es natural que una obra de tamaña envergadura no pueda ser completa; pues es muy comprensible que un diccionario que, conforme a su título, pretende ofrecer con el tiempo un panorama total del folklore argentino, deba evolucionar orgánicamente hasta lograr, en ediciones posteriores, esta totalidad y este carácter definitivo a que aspira. Por otra parte, no es posible reunir dentro del marco de una reseña que, por razones obvias, debe atenerse a una exposición general y a una crítica constructiva que sólo puede encerrar algunas insinuaciones de orden fundamental e igualmente general, una lista detenida de correcciones, agregados o sugestiones particulares. Nos limitaremos, por consiguiente, a algunas consideraciones, a través de las cuales trataremos de hacer algunas sugerencias de carácter típico y positivo para futuras reimpresiones del *Diccionario*.

Destaquemos, primeramente, la necesidad de un índice general de materias, que abreviaría considerablemente la búsqueda de los datos sobre determinadas formas de expresión folklóricas. Un ejemplo: es verdad que el tomo incluye en sus páginas numerosos y extensos párrafos que se refieren a las diferentes danzas regionales (indígenas y criollas). Pero estos datos están dispersos y se allegan a través de las letras del *Diccionario* bajo la respectiva denominación que corresponde a cada uno de estos bailes (*bailecito, carnavalito, cielito, cueca, chacarera, chamamé, chopí, danza de las cintas, danza del ivopé, ecuador, caballito, caramba, conejo* o *salta conejo, cuando, gauchito, pajarillo, pollito, remedio, sereno, escobill(e)ar,*

escondido, escuadrón, fandango, firmeza, gato, guacanic, huella, jota, calandria, condición, palomita, patria, sajuriana, loncomeo, los amores. llanto, malambo, manca fiesta, mariquita, marote o *marotera, mazurca, media caña, milonga, nareg yazotata, ñucprún, pala-pala, palito, pensamiento, pericón, polca, prado, ranchera, remesura, resbalosa, selamal dalemata, sombrerito, tango, triunfo, zamacueca, zamba*). El lector que quiere informarse, pues, sobre este importante sector del folklore, se ve obligado a recorrer todas las páginas del libro para obtener una impresión completa sobre este aspecto. Lo mismo ocurre con todas las demás manifestaciones particulares de las tradiciones espirituales y materiales —hay, por otra parte, un renglón *Rimas infantiles*, que corresponde a nuestra proposición—, como p. ej., las creencias y supersticiones, los utensilios de alfarería, los diferentes tipos de vivienda y sus dependencias, etc. Un índice de conceptos generales o voces-guía, que se podría agregar como apéndice al diccionario o bien incorporarlo directamente a éste, subsanaría con facilidad este inconveniente, evitando así la pérdida de tiempo y de esfuerzo unida a la búsqueda. Un modelo de ordenamiento sistemático del material nos parece, en este sentido, el *Wörterbuch der deutschen Volkskunde* (Diccionario del folklore alemán) de O. A. Erich y R. Beitl, editorial Alfred Kröner, Leipzig, 1936, en cuyos artículos se ha logrado constante y completa trabazón de los temas especiales con la categoría general a que pertenecen y con todos aquellos temas especiales que les son afines.

En el campo del folklore material hubiéramos deseado a veces mayor profundidad y amplitud en la exposición de los diversos utensilios y procedimientos típicos. En el párrafo que trata de la *alfarería* (pág. 24 b s.), p. ej., el autor incluye una cantidad de particularidades sobre la industria alfarera entre los indígenas y criollos de la Argentina, Bolivia, Chile, Paraguay, Méjico, Brasil y Perú, haciendo, sin embargo, caso omiso de las características esenciales de esta industria, el modelado a mano y la cocción al aire libre o, en un sentido negativo, de la no existencia del torno alfarero y del horno de cocer en la técnica popular, características que, precisamente, incorporan la alfarería actual a una inconfundible tradición americana y autóctona. Nos parece imprescindible, bien que en forma sucinta y sintética, la mención de esta técnica, que permite interesantes comparaciones con procedimientos análogos, sumamente arcaicos, de algunas regiones periféricas de Europa, especialmente de las Islas Canarias, y que constituye una de las tradiciones más importantes del continente sudamericano en la esfera de lo genuinamente folklórico. Lo que queremos decir con ello es que el autor debe velar sobre las definiciones y explicaciones de los hechos folklóricos, para que incluyan, en cada caso, lo realmente intrín-

seco e importante, los rasgos característicos que les son propios, técnicos o espirituales, y que les otorgan su trascendencia y su valor folklórico; véase, en este contexto, p. ej. el párrafo que trata del *telar* (pág. 354 b s.), donde el autor se pierde un poco en divagaciones sobre "las primorosas telas de algodón, de lana, tanto de oveja como de vicuña, etc.", y sobre "los solicitados ponchos, las policromas colchas, los delicados cubrecamas", etc., sin hablar de los diferentes tipos de telares (indígenas y español) y sus características mecánicas o constructivas.

Por otra parte, hay utensilios de verdadero valor folklórico no tratados aún en el *Diccionario*. Mencionamos solamente las diferentes formas del antiguo arado de madera, que todavía hoy se observa en uso en las regiones del noroeste argentino, el yugo cornal o de una o dos gamellas o el yugo de pescuezo que se conoce todavía en el norte de la Argentina. Referente a otros aspectos del folklore material (*rastra*, pág. 321 b; *rama*: véase *ramear*, pág. 319 a; *carreta*, pág. 78 a; la *troj*, no mencionada por el autor; la *batea*, que igualmente falta; el *fogón* de la cocina, pág. 159 b; el mobiliario de la vivienda; la *tinajera*, que tampoco se menciona, al igual que los cercos, puertas y portones de la vivienda y de los campos de pastoreo y sembradío —véase *tranquera*, pág. 262 b—, etc.), también sería oportuno una mayor profundización de los datos expuestos, puesto que en todos estos casos se trata de objetos típicos, sobre los cuales ya existe un material informativo relativamente amplio. Compárese, a este respecto, V. Barrionuevo Imposti, *El uso de la madera en el Valle de San Javier;* Imprenta de la Universidad Nacional de Córdoba, 1949.

Un ejemplo que evidencia esta necesidad de profundización en la esfera lingüística —que es la que más nos interesa, máxime porque el autor dedica numerosos artículos al lenguaje popular y aún al lunfardo—, lo constituye el párrafo relativo a la voz *bilqui*, que sólo se define como 'tinaja grande partida por la mitad, que entre otros usos se destina para la fabricación de aloja' (pág. 49 a). En otro lugar de su *Diccionario* (pág. 189 b), Coluccio menciona la voz *huirqui* 'en el norte, vasija de barro en la que se recoge o hierve la leche', que, etimológicamente, no se puede separar de la palabra *bilqui*. Proponemos, pues, que el autor reúna ambos términos en un mismo artículo, incluyendo, al mismo tiempo, los datos que se refieren a este recipiente, verificados por otros autores, y sobre los cuales poseo la siguiente información: según mis apuntes en las sierras cordobesas, Departamento de Nono, se designa allí con la voz de *birque de la olla* la 'parte inferior del vaso de barro en elaboración, que consiste en un asiento propiamente dicho y paredes bajas, formadas por el primer rodete de barro con que la alfarera fabrica la vasija'. Compárense S. A. Lafone

Quevedo, *Tesoro de catamarqueñismos*, *bilqui* 'tinaja grande partida horizontalmente: la parte inferior se llama así; también las que se hacen en esta forma, y se usan para poner aloja'; *ibid.*, F. F. Avellaneda, *Palabras y modismos usuales en Catamarca*, *bilqui* 'nosotros decimos, *güirqui* o *güirque* y *huirqui* o *huirque*'; O. Di Lullo, *Contribución al estudio de las voces santiagueñas*, *huirqui* 'nombre del léxico vulgar con que se designa la olla de barro para recoger y hacer hervir la leche'; O. Di Lullo, *El folklore de Santiago del Estero*, pág. 413 *huirquis;* J. A. Carrizo, *Canc. pop. de La Rioja* III, pág. 443 *vilque*, 'tinajón grande que se ve en las láminas números IX, 4 y X, 5 [*ibid.*, tomo I]. Se usan también en Catamarca y en los Valles Calchaquíes para guardar vino'; J. V. Solá, *Diccionario de regionalismos de Salta*, *virque*, *virqui*, *huilqui* 'tinajón de barro cocido, de asiento pequeño y boca ancha. Sirve para hacer la chicha o para conservar fresca y pura el agua o la leche. Top. cerro situado en el Dep. de Santa Victoria; compárese también F. Latzina, *Diccionario geográfico argentino*, 2ª edición, top. *Vilque* 'paraje poblado, Rosario de Lerma, Salta'; *ibid.* *Virque* 'finca rural, Belgrano, La Rioja'. A. Malaret, *Diccionario de americanismos*, argent. *vilque* 'tinaja grande, bocona, para guardar o lavar el maíz o el trigo; variantes: *bilque*, *huillqui*, *virque*'; Fr. J. Santamaría, *Diccionario general de americanismos*, *birque* 'en Argentina, barreño vidriado, más ancho por el borde que por el fondo, y que sirve para lavar ropa, para baños de pies y otros usos; es vulgar'; T. Garzón, *Diccionario argentino*, argent. *birque*, *bilque*, en el mismo sentido. M. Lizondo Borda, *Voces tucumanas derivadas del quichua*, *vilque* 'tinajón indígena' < quichua HIRQQUI 'cangilón de boca grande' (*ibid*). También en Chile (Prov. de Coquimbo) *virque*, *vilque* 'tinaja'; *Boletín del Instituto de Filología* de la Universidad de Chile IV (1946), pág. 178 y fig. 23, idéntica al tinajón de La Rioja (véase arriba). Compárese Román, *Diccionario de Chilenismos y de otras voces y locuciones viciosas*. *Lafone*, pág. 71 b, comenta con respecto al origen indígena de la palabra: "la idea principal está contenida en la partícula *qui*, partida en dos, *huill* o *bil*, cosa redonda". Con todo ello, conservóse en la Argentina el sentido original de la palabra, anotado también por Lafone, para Catamarca: 'parte inferior de la tinaja' (véase arriba). Mediante este ejemplo de una palabra y de un objeto típico, se hace patente, así, la amplitud geográfica de la supervivencia de un fenómeno lingüístico y folklórico material, su arraigo en la tradición autóctona y las variadas acepciones que actualmente se atribuyen a este objeto; reflejo limitado pero evidentemente instructivo en cuanto se refiere a la intensa vitalidad de las tradiciones populares en el suelo sudamericano.

Es igualmente necesario insistir en la continua revisión y ampliación

de la *Bibliografía*, ya que, como lo expresa el autor (pág. 9), "la evolución experimentada por la joven ciencia [del folklore] en estos últimos años ha sido realmente extraordinaria, tanto en nuestro país como en toda América". Sobre los distintos aspectos del folklore espiritual y material ofrecerá nutrida y nueva documentación el tomo *Homenaje a Fritz Krüger*, que editará la Universidad Nacional de Cuyo, durante el año en curso: B. E. V. de Battini, *El léxico de los buscadores de oro de La Carolina, San Luis;* A. Dornheim, *La alfarería criolla en Los Algarrobos, Prov. de Córdoba;* R. Oroz, *La carreta chilena sureña;* J. A. Carrizo, *El tema del sembrador de amor en la poesía tradicional argentina;* Y. Pino Saavedra, *El amor en la poesía popular chilena;* y G. A. Terrera, *Folklore de los actos religiosos*. Remitimos también, a la importante obra de Manuel José Andrade, *Folklore de la República Dominicana*, tomo I (en *Públicaciones* de la Universidad de Sto. Domingo, vol. LIV, Ciudad Trujillo, 1948), traducción española del original inglés, *Folk-lore from the Dominican Republic* (1930), que con sus 304 cuentos folklóricos, su vocabulario y sus observaciones lingüísticas, constituye una fuente inagotable para el conocimiento del género épico popular y para toda comparación interamericana y hasta universal del folklore espiritual. De igual importancia nos parece el *Boletín del Instituto de Filología* de la Universidad de Chile, en cuyo tomo IV (1946) se incluye un extenso informe sobre el *Primer viaje de investigación del Instituto de Filología de la Universidad de Chile* a la provincia de Coquimbo (págs. 157-220), con un vocabulario de chilenismos lexicográficos y semasiológicos que, tanto para la estructura filológico-regional como el folklore espiritual y material de esta zona, facilita un material muy importante (con 14 láminas). Sobre la vivienda en La Rioja trae algunos nuevos datos Fr. de Aparicio, *L'habitation naturelle dans la province de La Rioja;* en *Revue de Géographie humaine et d'Ethnologie*, año I, 1, París, 1948, págs. 80 ss. Llamamos asimismo la atención sobre las numerosas descripciones y monografías que viajeros argentinos y extranjeros o misioneros de los siglos pasados han publicado acerca de los diferentes países de América y que suministran con sus relatos, preciosos detalles sobre la estructura folklórica de estos países. Algunas de estas obras, como p. ej., *El viaje a caballo*, de Mac Cann, el *Viaje al país de los araucanos*, de Estanislao Zeballos y *El Lazarillo*, de Concolorcorvo, han sido consultadas e incluídas en la bibliografía, pero se observa la ausencia de muchas publicaciones de esta clase, como p. ej. los *Viajes por América del Sur* de Alexander Caldcleugh (traducción, Buenos Aires, 1943), el *Viaje por los Estados del Plata, con referencia especial a la constitución física y al estado de cultura de la República Argentina, realizado en los*

años 1857-1860, 3 tomos, trad. Buenos Aires, 1944, de Hermann Burmeister, el *Viaje por el Virreinato del Río de la Plata (1795)* de Tadeo Haenke (trad. Buenos Aires, 1943), los *Travels in Chile and La Plata*, Londres, 1926, de Jon Miers, el *Viaje a Chile a través de los Andes*, de Peter Schmidtmeyer (versión castellana, Buenos Aires, 1947) y, ante todo, la importante obra de Florián Paucke, *Hacia allá y para acá. Una estada entre los indios mocobíes, 1749-1767*, 3 vols. (trad. castellana, Tucumán-Buenos Aires, 1942-1944) cuyo amplio material gráfico e ilustraciones son de un valor extraordinario para el conocimiento de todas las manifestaciones folklóricas de la Argentina del siglo XVIII. Esperamos, finalmente, con el mayor interés, la publicación de las *Actas* del *Primer Congreso Nacional del Folklore*, realizado a fines del año pasado en Buenos Aires, que encierran una gran cantidad de trabajos imprescindibles para el conocimiento del folklore nacional argentino.

Todo diccionario intenta ofrecer un panorama de lo que se ha realizado en una determinada disciplina científica y de lo que son los fines que ésta persigue. Por lo tanto, no suele incluir, en general, resultados de investigaciones propias. Tanto más celebramos que el autor del presente libro, eficaz investigador del folklore nacional, haya incorporado a su obra sus propios logros y una gran cantidad de nuevos datos que ha recogido personalmente a lo largo de su labor, en diferentes regiones del país y del extranjero. En resumen, podemos comprobar que el *Diccionario folklórico argentino* de Félix Coluccio constituye en su segunda edición un esfuerzo digno de ser destacado entre las mejores publicaciones de su clase, que tanto para el lingüista y el folklorista, como para el que estudia las tradiciones lingüístico-folklóricas en su íntima correlación de verificación mutua, es una obra de consulta y una fuente de información, de la que ya no se podrá prescindir para el estudio de cualquier tema especial o general relacionado con la cultura del pueblo argentino y de las naciones americanas.

A. Dornheim

Universidad Nacional de Cuyo.

Víctor Barrionuevo Imposti, *El uso de la madera en el valle de San Javier*. Imprenta de la Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 1949. 92 páginas.

El Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore "Dr. Pablo Cabrera" de la Universidad Nacional de Córdoba, acaba de distribuir el presente estudio que muestra, con amplia documentación gráfica, una de

las facetas más características de la primitiva cultura material de la campiña argentina: la aplicación de la madera al folklore del valle de San Javier, situado en el sur de la Provincia de Córdoba, en la 'costa' occidental de la Sierra Grande. Junto al cuero y los materiales vegetales y minerales, la madera constituye en la civilización rural de los pueblos sudamericanos el fundamento concreto más importante para la instalación humana y para la consolidación de una vida económica y social en concordancia con las necesidades de esta vida y con las posibilidades existentes, que la convierten en expresión de una cultura auténticamente popular y típica; fundamento también de alcance primordial para la estructuración del folklore material de todo pueblo, y muy especialmente de las regiones montañosas de Europa, cuyo folklore etnográfico se nutre de esta materia prima transformándola en objetos de uso cotidiano o festivo que a menudo adquieren formas ornamentales de elevado valor artístico, y que contribuyeron decididamente a la concreción lingüística de estas zonas. El valle de San Javier, situado en una de las zonas estratégicas del país donde se entrecruzaron importantes rutas de la colonización sudamericana que determinaron en gran medida el aspecto de su folklore —compárese mi estudio sobre *La vivienda rural en el valle de Nono*, págs. 45 s.— no es, en este sentido, ninguna excepción. El ensayo de Barrionuevo confirma ampliamente este hecho a través de un material documental que facilita en su conjunto una visión casi definitiva de la habilidad configurativa y creadora del campesino cordobés; visión limitada, en un sentido geográfico, pero integrada por una extraordinaria riqueza de objetos y formas.

Después de una presentación del tema (págs. 7 a 11), en que se precisa el concepto del 'folklore plástico', cuyas exteriorizaciones llegaron a "constituir el medio y el fin de una costumbre", y que introduce en el ambiente topográfico de la región y en el tradicionalismo de sus habitantes, el autor desarrolla su tema en tres capítulos: *la madera en la vivienda, la madera en la vida doméstica* y *la madera en el trabajo*. Franqueando las puertas de acceso y tranqueras de la propiedad rural, el autor se acerca a la habitación campestre para describir la construcción del rancho y luego entra en su interior y va detallando el moblaje, la vajilla y otros utensilios domésticos. Aléjase de nuevo del ambiente inmediato de la vivienda, y considera las expresiones materiales del culto religioso, los santos tallados en madera y las cruces, para analizar, en el último capítulo, los útiles de labranza y de cosecha, los medios de transporte, como también algunos otros objetos relacionados con la vida material de los moradores del valle.

El autor se limita a presentar el material recogido en forma descriptiva, ampliándolo con objetos que se exhiben en el *Museo Arqueológico* e

Histórico de Villa Dolores (Córdoba) y documentando su existencia anterior en la comarca y la provincia mediante importantes datos recopilados en el *Archivo Histórico de Córdoba*. Frecuentemente, este material está relacionado también con objetos o procedimientos análogos de otras provincias argentinas, aunque con ello el autor no aspira a transformar su exposición en un estudio comparativo y exegético, es decir, interpretativo o sintético. El trabajo "no pretende", pues, "la jerarquía de un estudio exhaustivo" (pág. 5), tampoco en lo concerniente a una descripción completa de todos los objetos (de madera) que se utilizan o utilizaron en el folklore material de San Javier. Durante mis viajes de investigación por las sierras cordobesas, que me condujeron desde Villa Dolores hasta la región serrana situada al norte de Mina Clavero, es decir, a una zona colindante con el valle de San Javier, del cual constituye la prolongación natural hacia el norte, tuve la oportunidad de estudiar el folklore material popular en todos sus aspectos —material que ya ha sido publicado parcialmente—, que coincide en un todo con el que se reproduce en el estudio de Barrionuevo. Por esta razón, me atrevo a expresar que el trabajo presente es una valiosa contribución documental al conocimiento del folklore material de Córdoba, que incluye la mayoría de las manifestaciones esenciales de esa región —relacionadas con el tema de la publicación—, que casi siempre se presentan con sus correspondientes denominaciones regionales, de sumo interés para el que estudia la cultura rural argentina en relación con el habla popular del país. Nos restringimos, pues, a agregar unas pocas observaciones particulares que completan y amplían los datos expuestos.

Págs. 13-15: *puerta*. Estas puertas primitivas cuyo quicial gira en el hueco de un pedazo de madera o de un mortero las observé también en el valle de Nono (Huacle) y de Los Algarrobos, con poste lateral no labrado sino formado por un tronco natural. Fr. de Aparicio, *La vivienda natural en la región serrana de Córdoba*, también documenta su existencia en el Departamento de San Alberto (lám. LXXXII b) y otras zonas de la provincia (láms. LXXXIII a LXXXV b); todas ellas formas sumamente arcaicas que evidencian un sorprendente parentesco con puertas similares de los altos Pirineos, del Noroeste de España (Krüger HPyr A II, fig. 44 e-e[3], *ibid*., págs. 362 ss.) y de Francia (Dornheim, *Die bäuerliche Sachkultur im Gebiet der oberen Ardèche*, fig. 18 a-d y pág. 338), es decir, de regiones montañosas y boscosas de la Romania europea, donde la madera constituye igualmente el elemento etnográfico más trascendental de la cultura popular.

Pág. 27: "Las ventanas no ofrecen interés especial". Las diferentes formas del *mirador* y de la *ventana* (vano de forma irregular, aberturas

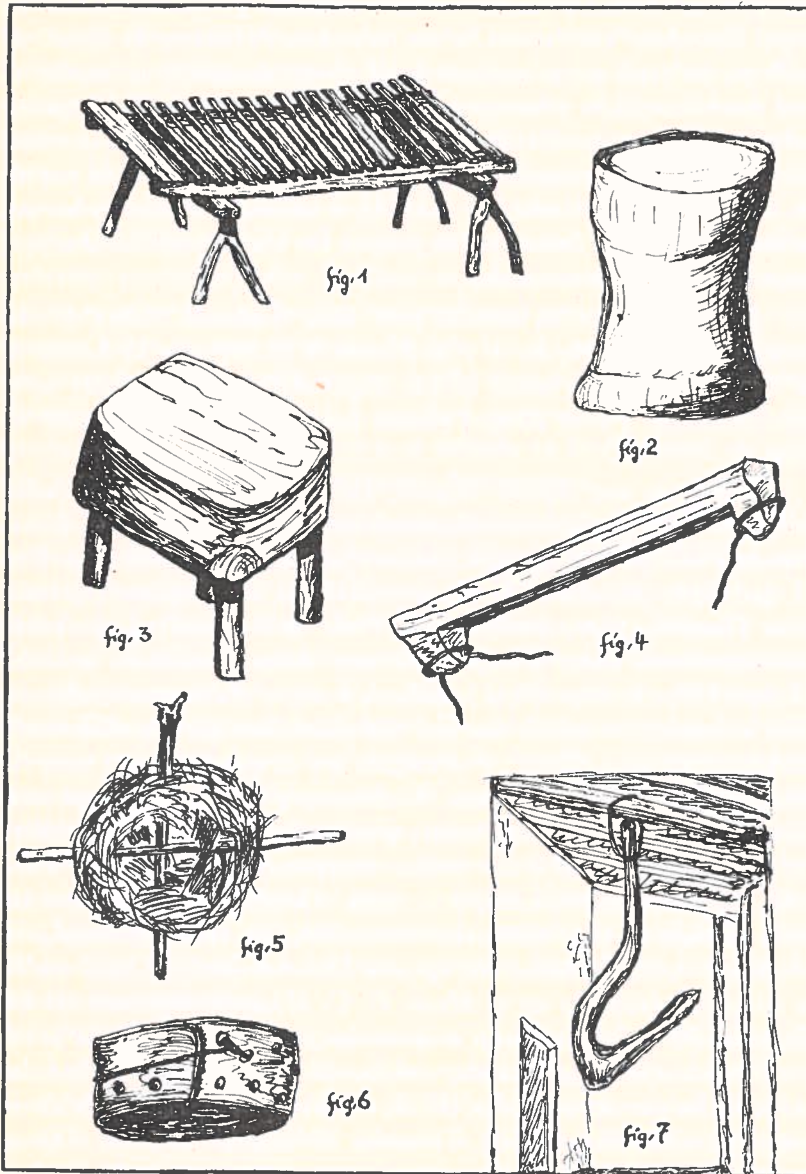
triangulares o cuadradas, con o sin marco y reja de madera) bien merecen, a nuestro juicio, un interés folklórico. Sobre ellos, traté en mi estudio *La vivienda rural en el valle de Nono*, págs. 43 s., 45 (con láms.), y precisamente su reja de barrotes de algarrobo es un elemento típico, de origen colonial y muy difundido en el país, que permite establecer interesantes paralelos con rejas similares de otras provincias argentinas (p. ej., de Tucumán; véase *o. c.*, nota 79) y de España (Krüger, HPyr a II, págs. 10 ss. y fig. 1 a-e).

Pág. 29: A las diferentes *camas* que describe el autor, debe agregarse una forma muy antigua que observé en Los Algarrobos (nuestra fig. 1): sobre dos pares de *horquetas* (46 cms. de alto) descansa el lecho formado por dos *largueros* (160 cms. de largo) y una cantidad de palos transversales (*costillas;* 75 cms.). Al igual que el 'catre de tijera', este tipo se conoce todavía en vastas regiones de España y otros países románicos (Krüger, HPyr A II, págs. 250 ss. y fig. 35 a-b [2]), desde donde ha llegado a Córdoba y otras provincias argentinas (Barrionuevo, pág. 31), durante la época colonial. En la segunda parte de mi trabajo sobre *La vivienda rural en el valle de Nono* trataré esta cuestión en forma más amplia.

Pág. 34: A los rudimentarios *bancos* que presenta el autor agreguemos aún dos formas sencillas que a menudo se utilizan en el valle de Nono: el tronco tallado, de nogal (fig. 2; 45 cm. de alto) y el *banco* de algarrobo provisto de cuatro patas (fig. 3; 36 x 36 x 42 cms.).

El capítulo que se ocupa de *la madera en la vida doméstica* (págs. 37 ss.) facilita abundante material de múltiples aplicaciones, que pone de manifiesto su carácter eminentemente tradicional y arcaico. Los grandes *fuentones* de forma alargada o circular —compárese mi estudio sobre *Los aperos de cultivo en el valle de Nono*, lám. V, f—, las *cucharas* y *cucharones* de asta, más rústicos aún que sus modelos españoles —cf. Krüger, HPyr A II, fig. 30—, el *almud* —Dornheim, *Aperos*, *o. c.*, lám. VII, c—, las *bateas* con sus sencillos soportes, los *morteros*, a los que pueden agregarse formas más primitivas aún —véase, más tarde, la segunda parte de *La vivienda rural en el valle de Nono*—, y los rústicos instrumentos del hilado y tejido criollo —compárese mi trabajo sobre *Posición ergológica de los telares cordobeses en la América del Sur*—, nos transmiten un panorama amplio del folklore cordobés y de su autenticidad etnográfica, en esa síntesis orgánica entre lo hispánico y lo americano que otorga a su conjunto esa sustancialidad tan peculiar.

A los "telares" de la región (págs. 47 ss.) debemos agregar el primitivo *bastidor* cuadrangular, de procedencia occidental-andina precolonial,


fig. 1
fig. 2
fig. 3
fig. 4
fig. 5
fig. 6
fig. 7

que se utiliza para confeccionar las *caronillas* (véase *Posición ergológica, o. c.*, págs. 12-15) y ese otro *bastidor*, representado en nuestra fig. 4, con que se "tejen" las *cinchas* mediante delgados y redondos *tientos* de cuero. Este objeto está tallado de una sola pieza de madera de álamo, de 1,50 ms. de largo, que se compone de un cuerpo alargado y rectangular el cual termina en cada extremo en un cabo corto y grueso. El campesino trabaja sentado en una silla baja, con el bastidor sobre las rodillas, asiéndolo por uno de los cabos llamados por este motivo *mangos*. Cada una de las dos *argollas* de la cincha está encajada en un mango y sujeta a éste por medio de tientos. El 'telero' tiende primero los tientos longitudinales para luego intercalar los transversales.

Pág. 52: Sobre los *cántaros* para agua, dispuestos encima de una *horqueta* natural —*tinajeras*— y su difusión en la Argentina he tratado en mi estudio *La alfarería criolla en Los Algarrobos*, que se publicará en el tomo *Homenaje a Fritz Krüger*, editado por la Universidad Nacional de Cuyo.

Faltan, en este segundo capítulo, los utensilios para la preparación de la leche y del queso; el rudimentario *colador* formado por dos palitos dispuestos en forma de cruz que sostienen un pequeño bollo de paja (fig. 5) que, según mis apuntes, se conoce también en otras regiones argentinas (San Francisco, Dpto. de Ayacucho, Prov. de San Luis) y que puede considerarse una forma primigenia de muy antiguos coladores españoles (Krüger HPyr B, págs. 80 ss.), italianos y suizos (Scheuermeier, *Bauernwerk in Italien, der italienischen und rätoromanischen Schweiz*. Erlenbach-Zürich, 1943, págs. 26 s.); y el delgado *aro* de sauce (fig. 6) para fabricar quesos de vaca, de 18 cms. de diámetro y 9 cms. de alto, perteneciente asimismo a la primitiva cultura popular de España (Krüger, HPyr B, págs. 85 ss. y lám. 7 a-c: formas completamente idénticas), Francia (*ibid.*) e Italia (Scheuermeier, *o. c.*, págs. 43 s.), donde también se conocen ejemplares más sólidamente construídos, de forma rectangular y provistos de pequeñas tablas con agujeros (Scheuermeier), al igual que en la Argentina (ejemplar en el *Museo F. C. Moyano*, procedente de La Estacada, Prov. de Mendoza), a los cuales pertenecen también los primitivos cinchones de paja trenzada, con que se fabrican, entre piedras, los quesos de los puestos tucumanos (E. B. de Santamarina, *Notas a la antropogeografía del valle de Tafí*. Tucumán, 1945, pág. 39 y fig. 16), y que también son de origen iberoeuropeo.

Un capítulo sumamente instructivo lo constituyen las imágenes de Santos y las cruces cordobesas que el autor reproduce en su monografía (figs. 71-74). No podemos ocuparnos aquí detalladamente de este aspecto

material del culto, que desde la época de la Colonia otorga a las sencillas viviendas y a los caminos del campo un carácter de honda devoción religiosa. Mencionamos solamente los numerosos santos que integran la colección del *Museo folklórico regional* de la Universidad Nacional de Cuyo, procedente de distintas zonas de Mendoza, San Luis y San Juan —véase también H. H. Schenone, *El arte de la imaginería;* en *Exposición de arte popular*. Buenos Aires, 1949— como también las cruces que encontré junto a los polvorientos caminos del valle de Nono, a menudo provistas de toscas inscripciones [LTAF 5 J 1916 - Martín M. falleció el 26 de Septiembre 1931— etc.], que a veces se transforman también en pequeños santuarios construídos sobre una base de piedras y rodados; lugares en los que se recuerda a un familiar malogrado o se venera a algún santo, que tampoco faltan en otras provincias del país (p. ej., en Cuyo, Tafí, Tucumán —según una fotografía que me facilitó el prof. Guillermo Rohmeder, Tucumán— o Buenos Aires) y que bien merecían una monografía dedicada a sus diferentes formas y a su difusión en la Argentina, en relación a otros países hispanoamericanos e iberoeuropeos.

El tercer capítulo se inicia con una descripción de los antiguos *arados de buey* (págs. 59 ss.), ejemplares (del Museo de Villa Dolores) que coinciden completamente en sus formas con el arado que encontré en la Cañada de los Sauces, San Alberto (véase *Aperos, o. c.*, págs. 26 ss. y lám. 2 a). Respecto a arados argentinos, consúltese más adelante mi estudio *Algunos aspectos arcaicos de la cultura popular cuyana*, presentado al Primer Congreso Nacional del Folklore, Buenos Aires, noviembre de 1949. El mismo trabajo se ocupa, igualmente, de los *rastrillos* y *rastras* argentinos como también de los antiguos *carros* de ruedas macizas, sobre los cuales Barrionuevo trae una documentación sumamente valiosa (págs. 75 s.). También sobre los *zarzos, maromas, colmenas,* soportes para tabaco, *caballetes* que sirven para asentar el apero —que en Nono se denominan, además, *burro*, conforme a la figura zoomorfa reproducida en el texto (fig. 106)— etc., ofreceré, más adelante, materiales recogidos en la región de Nono y sus alrededores.

Págs. 68 ss.: Entre los soportes para extender o colgar productos de cosecha, aperos y otros utensilios, deben mencionarse, también, los diferentes *alacenas, sobraritos* (< *sobrado, sobrar*), los pequeños *zarzos* de caña, suncho o junco que cuelgan del alero de la vivienda o del techo de la ramada, los *bastones* naturales introducidos en algún claro de la rústica pared, y los *ganchos* de tamaño enorme (nuestra fig. 7) para los aperos del caballo, todos ellos expresiones de un estado folklórico primigenio que tampoco faltan en la primitiva vivienda campestre de otros países sudame-

ricanos (Chile: *Boletín del Instituto de Filología* de la Universidad de Chile, tomo IV, 1946, pág. 185 *garabato* 'ramas de chañar'; *ibid.*, lám. IV, fig. 4) y europeos (Krüger, HPyr A II, fig. 26 y págs. 204-208).

Termina el libro con la descripción de los *estribos* de madera, de forma triangular —que observé también en Los Algarrobos (18 x 15 cms.), muy difundidos en la Argentina y otros países sudamericanos, y ante todo de las grandes *trompas de chancho* (págs. 87 ss.), talladas artísticamente de un solo trozo de madera, de las cuales poseo un par procedente de los 'lomos' situados al oeste de Nono. Parece seguro que este estribo llegó a Córdoba desde Chile, a través de Cuyo, como lo afirma el autor (pág. 88); sin embargo, llaman la atención sus dimensiones enormes (25 cms. de largo, 21,5 cms. de alto), que no se conocen en ninguno de los estribos similares de Cuyo o Chile, todos de tamaño menor (17 x 15 cms. y más pequeños aún), según los ejemplares exhibidos en el *Museo folklórico regional* de la Universidad Nacional de Cuyo y el *Museo F. C. Moyano*, de Mendoza, al igual que los estribos santafesinos que se encuentran en el Museo de Rosario. Por otra parte, Justo P. Sáenz (hijo), *Equitación y arreos de montar* (en *Exposición de arte popular.* Buenos Aires, 1949, pág. 42), relaciona estos *baúles*, que también en Chile se denominan *chanchitos* o *trompas de chancho* (*ibid.*, nota 2), y que él documenta para "nuestras provincias del centro y norte", con estribos idénticos de Méjico y California, formas que considera de origen "netamente español" (compárese *ibid.*, pág. 36). También de este aspecto del folklore criollo me ocuparé detenidamente más adelante, en la continuación de mi estudio sobre *La vivienda rural en el valle de Nono.*

Resumiendo, celebramos vivamente la publicación de este trabajo por parte de la Universidad Nacional de Córdoba, meritorio tanto por el extenso material que contiene como por su exposición exacta y metódica, que evidencian un notable progreso y una profundización científica hasta ahora poco común en la investigación folklórica del país.

A. Dornheim

Universidad Nacional de Cuyo.

Tito Saubidet, *Vocabulario y refranero criollo con textos y dibujos originales.* Buenos Aires, G. Kraft Ltda., 3ª ed., 1948. XIX - 423 páginas.

Rara vez un "Vocabulario" ha encontrado en el público tan apasio-

nado interés como la obra presente. Su primera edición de 3000 ejemplares salió en 1943, la segunda tirada de igual número en 1945 y la tercera de 5100 ejemplares tres años después. Ese éxito se debe en gran parte al tema de la obra que evoca una de las páginas más vibrantes de la cultura argentina. Desentraña y saca a luz la azarosa existencia de los hombres del campo, los criollos que, con su labor constante y esforzada en un ambiente poco favorable al trabajo humano, han creado a través de los siglos una cultura auténticamente argentina en la cual se afianza la riqueza nacional de nuestros días. Es esa travesía dura, humilde y abnegada del paisano criollo en el medio bravío de la pampa inmensa; la vida del trabajador rural, resero o domador, tan simple pero tan llena de matices sugestivos; la naturaleza con toda la turgencia de sus bienes que lo enreda y traza su alma; es en una palabra, el mundo del verdadero criollo que vibra como una sinfonía eterna a través del lenguaje, del vocabulario tan sobrio pero a la vez tan expresivo, que magnifica las páginas de la obra del Sr. Saubidet. Lejos de exaltaciones poéticas y vagas generalizaciones el autor describe la vida criolla tal como la ha observado, con la visión de un pintor experimentado, en sus más íntimos detalles. Es esta rigurosa exactitud en la observación de las cosas, documentada por un sinnúmero de ilustraciones gráficas, entre las cuales se destacan por su valor artístico las acuarelas, lo que confiere a su obra de delicado artista un valor profundamente científico, que tanto agradecerán los filólogos como los folkloristas. Mirada desde el punto de vista de América, donde el estudio de "cosas y palabras", exceptuando unos cuantos casos singularmente meritorios, no ha encontrado la atención que indudablemente merece, el vocabulario gráfico del Sr. Saubidet representa un esfuerzo excepcional y un modelo digno de imitarse en futuras publicaciones.

El Sr. Saubidet ha pasado gran parte de su infancia y de su edad madura —doce años inmediatamente antes de la publicación de la presente obra— en establecimientos de campo del sur de Buenos Aires, principalmente en Tabalqué. Allí, en las estancias antiguas dedicadas a la explotación ganadera, ha recogido el material que forma el objeto de su libro, observando a los paisanos en sus faenas variadas, sus costumbres y su lenguaje, tomando dibujos e ilustrando el ambiente pintoresco con elocuentes grabados. Resulta así un enfoque perfecto de la vida ancestral (según veremos en seguida) de aquellos recios ganaderos, del panorama físico que los rodea en la soledad de las pampas, del ambiente material que han creado en tal naturaleza y de los modos de vivir a que están sometidos. Todo ello va presentado en forma de un vocabulario alfabético ricamente ilustrado, como ya dijimos antes, por dibujos y acuarelas.

Dueños y señores de la vasta pampa que los ve nacer, vivir y morir, los hombres de campo con su familia, los reseros, domadores y peones, viven o vivían hasta hace muy poco tiempo apartados del mundo, aislados y separados hasta entre ellos mismos, pero muy estrechamente vinculados con su ganado. Al cuidado de sus caballos dedican todos sus afanes y su trabajo; a ellos va todo su amor y cariño. Así se explica la variedad del vocabulario referente a ellos (particularmente manifestado en las numerosas designaciones que dan a sus características físicas, al color de su pelo, etc.); su vocabulario parece oler a caballo. Así se explica también la rica terminología que se vincula con los trabajos y dispositivos dedicados a ellos [1].

En oposición a los pastores de las sierras, los ganaderos de la vasta llanura van montados en caballos que dominan con una destreza bien conocida. Manejan el lazo y las boleadoras con una habilidad asombrosa; el apero de los caballos —el recado de montar al que hay que agregar el freno, las riendas, el estribo, las espuelas, etc.— demuestra una tradición técnica bien arraigada y cada vez más perfeccionada. Todo ello va descrito e ilustrado en el *Vocabulario y refranero criollo* de manera perfecta, siendo por lo tanto las observaciones pormenorizadas del autor un complemento precioso a los estudios anteriormente dedicados a esos objetos [2].

Lo mismo vale para las prendas de vestir características del gaucho: la primitiva *bota de potro* (pág. 54), el *chiripá* (pág. 124), la *bombacha*, su pantalón largo y ancho, el *tirador*, cinto de cuero curtido para guardar dinero (pág. 383), el *pañuelo serenero* (pág. 275), la *vincha*, fajita utilizada para enlazar y sujetar el cabello (pág. 409), y —last not least— el *poncho*, abrigo característico hecho de lana, paño u otro tejido, cuyos motivos artísticos van ilustrados por una serie de dibujos bien seleccionados (págs. 299 y sigs.).

Verdad es que el gaucho formado en la soledad de la pampa es un

---

(1) Compárese lo que dice A. Alonso sobre preferencias en el habla del gaucho en su opúsculo *El problema de la lengua en América*. Madrid, 1935, págs. 165 y sigs. y sobre los nombres del pelaje D. Granada, *Terminología hípica española e hispanoamericana*. Bol. R. Ac. Esp. 1921, VIII, 187-198 y el artículo sumamente instructivo de G. A. Terrera, *Voces y refranero del caballo criollo*, publicado en el Bol. de la Academia Argentina de Letras 1948, XVII, 409-470.

(2) W. Giese, *Lateinamerikanisches Reitzeug*. Archiv für Anthropologie XXI, 70-89; J. P. Sáenz, *Equitación gaucha en la Pampa y Mesopotamia*. Buenos Aires 1942; G. Alfr. Terrera, *El caballo criollo en la Argentina*. Buenos Aires 1947.

tipo aparte que no se puede confundir con pastores o ganaderos de otros países. Pero lo cierto es también que su ambiente y su modo de vivir tiene muchas semejanzas con el que esporádicamente se ha conservado en determinadas regiones de Europa caracterizadas por la misma naturaleza: los *campinos* del Ribatejo en Portugal, los *vaqueros* que pueblan con sus manadas las vastas llanuras de Andalucía, los boyeros de las "maremme" de la Toscana y de las estepas de Pulla, los *gardian* de toros y de caballos bravos por fin que vagan por las marismas de la Camargo (Bouches-du-Rhône en Francia) [3]. Todos ellos como los campesinos de la pampa van montados a caballo, se visten como lo exige su profesión y se dedican a parecidos menesteres. Su medio lo constituyen las infinitas llanuras, las rudas estepas o las marismas que determinan su forma de vida aislándolos y manteniéndolos apartados del mundo. De ahí surge el profundo tradicionalismo que da a su vida una nota singular, de ahí proceden también las numerosas convergencias que, no obstante ciertos aspectos particulares, se notan en su modo de vivir, en sus costumbres y usos y hasta en su disposición mental y su carácter.

La vivienda rural de los campesinos pampeanos la constituye el típico "rancho" cuya construcción y disposición interior ilustra el señor Saubidet por numerosas figuras (págs. 322 y sigs.; pág. 319 s. c. *quincha* sobre la confección de *paredes de paja;* pág. 276 *pared de bollo*, etc.). Su forma original es una choza campesina con paredes de barro, techo de paja y piso natural de tierra, forma que evidentemente procede de tipos todavía más primitivos. ¡Cuán cerca estamos de la *cabano* de los *gardian* de la Camargo tan parecida en su exterior al primitivo rancho criollo [4].

---

(3) Es de lamentar que hasta la fecha no se haya publicado ningún estudio sistemático sobre la cultura material y el folklore de la Camargo. La bella obra de J. Charles-Roux, *Livre d'or de la Camargue.* Paris, 1916 y otras publicaciones más recientes tienen más bien carácter literario. También el artículo de W. Giese sobre *Reitzeug der Camargue* (El recado de Camargue) publicado en la Festschrift für E. Wechssler. Jena-Leipzig, 1929, págs. 306-314 se basa en fuentes literarias.

(4) Cp. F. Krüger, *Volkskundliches aus der Provence: Das Museum Frederi Mistrals.* Homenaje a C. Voretzsch, Halle, 1927, págs. 312 y sigs. (con referencias a estudios anteriores); F. Benoit, *Les chaumières à abside de la Camargue.* RFoFr 1938, IX, 51-53. El Dr. A. Dornheim ha comparado (en su estudio instructivo sobre *la Vivienda rural en el Valle de Nono*, publicado en los Anales de Arqueología y Etnología, Mendoza, 1948, IX, 49 y sigs.) las formas primitivas del rancho con la *barraca* valenciana la cual en efecto tiene gran semejanza con la *cabano* de la Camargo.

Como en éste no falta a la *cabano* el *horcón*, poste vertical terminado en horqueta que sirve para sustentar la cumbrera del techo (elemento característico de construcciones primitivas) ni la *ramada*, cobertizo adosado a una pared como resguardo contra el sol y utilizado para guardar el material humilde de la industria camarguesa. No falta tampoco el atalaya que se usaba para vigilar desde su elevación el ganado disperso en los campos, siendo la de la Camargo un *escalassoun*, vale decir, un poste alto clavado en la tierra y provisto de peldaños, y el *mangrullo* criollo un armamento de palos y troncos más perfeccionado en forma de torre (pág. 230).

El lugar donde se hace fuego en la cocina del rancho, y donde la peonada se reúne en las horas de las comidas, el *fogón*, reproducido en la pág. 166 tiene dos características sumamente notables: estaba antiguamente en el medio de la cocina y era por lo general redondo, formado por *caracuces* (tuétanos de vaca) clavados y sobresaliendo cierta altura del piso de tierra. Trátase evidentemente de una forma arcaica no desconocida en otras partes de la Argentina (Valle de Nono, Salta, etc.) [5] y otros países americanos, pero rarísima en los países europeos de la Romania, donde prevalece la forma cuadrangular. Entiendo que se trata de una imitación o sea transplantación del fogón encendido al aire libre.

Como combustible utilizan *leña de oveja, leña de vaca* o *carbón de pingo*, esto quiere decir estiércol seco de oveja, vaca o caballo. El caso no es tan raro como a primera vista parece. Empléase esa clase de "leña" en China, el Tibet y Mongolia, en las estepas de Rusia (la Siberia, etc.) y en el Asia Menor, en Macedonia y las llanuras húngaras y entre las tribus a orillas del Nilo. Úsase también en ciertas zonas de la Europa septentrional y occidental: en Escandinavia, Islandia, Dinamarca y en las islas de la Frisia septentrional [6]; en ciertos valles alpinos [7]; en las marismas de Vandea [8] y esporádicamente también en España y Portugal. En todos estos casos se trata de zonas pastoriles pobres en bosques y leña. El estiér-

---

[5] Cp. también A. Dornheim, *La vivienda rural en el Valle de Nono*, pág. 60 y J. V. Solá, *Dicc. de regionalismos de Salta*, s v. *conchana*.

[6] Presenta una rica documentación de fuentes antiguas K. Heckscher, *Die Volkskunde des germanischen Kulturkreises*. Hamburg 1925, pág. 481.

[7] Ph. Arbos, *La vie pastorale dans les Alpes françaises*. Grenoble 1922, pág. 111; Deffontaines, *L'homme et la forêt*, pág. 79; etc.

[8] *L'Art Populaire en France* II, 7: *bouzas;* etc. Encontramos dicho combustible esporádicamente —para fines especiales— en las Landes del SO.

col del ganado se ofrece pues como único substituto posible. Así ya lo entendió Plinio que menciona esa costumbre: "captum manibus lutum sole siccant". Así en la Edad Media los habitantes del Valle de Oisans (Delfinado) acostumbraban a hacer "ignem de fimo vacarum" (8). Y esta costumbre la observaron los viajeros que visitaban esos valles desolados en tiempos posteriores: "Gedörrter Kuhmist war nebst etwas Gesträuche, das man im Herbst sammelt, lange Zeit die einzige Brennmaterie der Einwohner von Grave. Mit diesem erbärmlichen Feuer wurde unter meinen Augen in dem erbärmlichsten aller Dörfer das erbärmlichste aller Mittagsmahle zurecht gemacht", declaró el alemán Chr. F. Mylius en 1812 (10). "Les habitans del Mont-Cenis se chauffent, et font cuire leur pain avec la fiente de vache" observó A. L. Millin en su viaje a través de Saboia y Piamonte (1816) y esto mismo confirma A. Hugo, el hermano del gran romántico, en su obra *France pittoresque* 1835, I, 355: "La vallée de Queyras manque de bois. Pendant l'hiver les poêles ne sont chauffés qu'avec de la bouze de vache séchée au soleil". Lo curioso es que tal práctica no ha caído en desuso; obsérvase todavía en la actualidad en determinados valles del Delfinado, de Saboya y Suiza, correspondiendo al término *leña de vaca* que dan los criollos al estiércol utilizado como combustible la denominación *bois de vache* que encontramos en la Haute-Maurienne. También en las "bourrines" del "marais breton", país completamente desprovisto de bosques, la misma costumbre persiste hasta el presente.

En cuanto a España la hemos observado en la tierra de Campos "donde queman únicamente paja o estiércol" (11) —es el *burrajo* citado en el Dicc. Ac. Esp.—, en partes de Andalucía donde llaman *pava* a la lumbre formada por pajazas, boñigas secas y troncos de toba que se hace en los cortijos donde no hay leña (12) y en Galicia (Valladares s. v. *argueiro*). En Portugal designan con *bolas* las 'rodelas, feitas de pó de carvão, amassado com bosta de boi, para conservar o calor nos fogareiros'. En este último caso parece que se trata de estiércol utilizado para tapar la boca del horno, etc., práctica en cuya difusión no podemos insistir en este momento.

De entre el moblaje y los utensilios domésticos nuestro autor describe

---

(8) T. Sclafert, *Le Haut Dauphiné au moyen-âge*. Paris 1926, págs. 526, 564.

(10) Mylius, *Malerische Fussreise durch das südliche Frankreich*. Carlsruhe 1818-1819, I², 223.

(11) Dantin Cereceda, *Resumen fisiográfico de la Península Ibérica*, pág. 270.

(12) Venceslada, *Vocabulario andaluz*, s. v.

varios tipos de camas (págs. 71-72, 88) y bancos (pág. 30) —objetos de alto valor etnográfico—, los trébedes (pág. 392), el *chifle*, asta de animal vacuno que sirve para transportar líquidos en el campo (pág. 122), variante pampeana de un utensilio empleado en todos los países pastoriles del mundo.

Forman parte indispensable del rancho el pozo del que el Sr. Saubidet presenta tipos diferentes (págs. 197 *jagüel*, pág. 310 *pozo*, pág. 12 *algibe* que recuerda un tipo de pozo —con arco de hierro artísticamente confeccionado— de casas señoriales europeas y americanas) y el vetusto horno (pág. 191) que no falta en el patio de ningún rancho y que hasta sobrevive en muchas casas antiguas (de adobe) de las ciudades (también en las modernas, como Mendoza).

Como la cosecha de cereales se realizaba en pequeña escala bastaban métodos sencillos para la trilla de las mies y la molienda de los granos. Para separar los granos de trigo de las espigas se practicaba la trilla por medio del pisoteo de las bestias, operación arcaica que se ha conservado en varias zonas de la Romania europea y que subsiste también en otras regiones del continente americano [13].

Para pisar el grano (y más particularmente el maíz) utilizaban en la pampa bonaerense morteros hechos ya de madera, ya de piedra (págs. 249, 242 s. v. *mazamorra*). Trátase pues de aquel método primitivo conocido desde los tiempos prehistóricos que ha dejado sus huellas tanto en América (en la zona cuyana, en Bolivia, etc.) como en determinadas regiones de Europa [14]: en Suiza (Tesino particularmente), en las zonas colindantes de la Italia septentrional, esporádicamente también en los Alpes franceses [15], y en una vasta zona de la Italia oriental que va de los Abruzos hasta el Cabo de Leuca [16] así como en partes de la Francia

---

[13] A. Dornheim, *Los aperos de cultivo en el valle de Nono*, AILi III, 38.

[14] Nos limitamos a citar de entre la bibliografía más reciente: L. Rütimeyer, *Ur-Ethnographie der Schweiz*. Basel 1924, págs. 220 y sigs.; A. Maurizio, *Histoire de l'alimentation végétale*. Paris 1932, págs. 54 y sigs.; Meynen, artículo instructivo sobre las formas del mortero publicado en la revista Ethnologica III, 117 y sigs.; R. Wildhaber, *Gerstenmörser, Gerstenstampfe, Gerstenwalze*. En: Schweizerisches Archiv für Volkskunde XLV, 177 y sigs.

[15] Según las encuestas del Sr. Zeymer en el Valgodemar: *grara*, FEW II, 1294 ².

[16] G. Rohlfs, *Problemi etnografici-linguistici dell'Italia meridionale*. RLiRo IX, 253-254, fig. 6, 22.

occidental (Touraine, La Brière etc., donde se utiliza como *pile-mil*, cp. *Hochpyrenäen* A II, 213, nota), en la Baja Alemania (donde sirve para pisar sémola etc.), en las provincias bálticas, en los Balkanes, etc.

En cuanto a la cocción del pan, ya dijimos antes que el horno confeccionado de barro como edificio independiente siempre forma parte del rancho.

No insistimos en los aperos agrícolas —las enormes *carretas* de las que el autor traza un cuadro magnífico en las págs. 81 y sigs., la *rastra*, vehículo sin ruedas que se usa para transportar cargas pequeñas, y el yugo cornil de forma bastante grosera reproducido en la pág. 82 con el sobeo y la coyunda— puesto que ya han sido o van a ser tratados próximamente en estudios especiales comparativos [17].

La *tijera de tusar* utilizada en la pampa bonaerense para esquilar las ovejas (pág. 382) corresponde perfectamente a las formas que desde tiempos antiquísimos se han conservado en todos los países partoriles de Europa (*Hochpyrenäen* B 60).

No merece menos atención el *tarjador*, palo de madera en el que, durante una yerra (véase más abajo), el mayordomo indica, haciendo cortes, *tarjas*, con un cuchillo, el número y sexo de los animales señalados o marcados (pág. 379). También en este caso se trata de una tradición antiquísima que se remonta a los tiempos en que no existía todavía la escritura [18]. Son variadísimos los tipos y formas que antes existían de esos curiosos "documentos de madera". Hoy día en los países europeos tan sólo sobreviven recuerdos de ellos. En Francia y en la Península Ibérica en los últimos siglos casi exclusivamente se empleaban para apuntar (en panaderías particularmente) lo que se vendía a fiado. Tanto más interesantes son las *tarjas* que se han conservado como sistema usual de contar en los países de pastoreo: en Suiza particularmente, en Saboia y el Franco Condado, en determinadas regiones de Italia y también en España. En

---

[17] Compárense particularmente los estudios siguientes del Dr. A. Dornheim: *Los medios de transporte en el Valle de Nono*. Provincia de Córdoba. En: Spiritus 1941, II, 49-62; *Los aperos de cultivo en el Valle de Nono*, citado arriba; y el artículo *Algunos aspectos arcaicos de la cultura popular cuyana* que va a aparecer próximamente.

[18] E. Frhr. von Künssberg, *Rechtliche Volkskunde*. Halle 1936, págs. 139 y sigs. con referencias a estudios anteriores. De entre la bibliografía regional séame permitido citar tan sólo R. Weiss, *Das Alpwesen Graubündens*. Erlenbach-Zürich, 1941, págs. 155 y sigs., 159 y sigs., 230 y sigs., y P. Scheuermeier, *Bauernwerk*. Erlenbach-Zürich 1943, págs. 11 y sigs.

Galicia [18] los pastores se sirven de *tallas* para contar el ganado. Corresponde esta práctica pues exactamente a la observada por el Sr. Saubidet entre los ganaderos criollos. Adviértase sin embargo que éstos usaban para marcar el número de animales también *tarjas* de cuero crudo, sistema que claramente denuncia origen criollo.

No son menos interesantes las prácticas adoptadas por los campesinos criollos para marcar el ganado en signo de propiedad. Es tan frecuente la señal hecha por medio de un corte en la oreja del ganado lanar y vacuno en todos los países de pastoreo que casi huelga citar ejemplos justificativos [19]. Encontramos en la pampa argentina la misma variedad de señales o muescas que caracteriza a otros países, la misma riqueza en la terminología de los cortes (*horqueta, muesca, paletilla, punta de lanza, zarcillo, martillo*, etc.) que observamos entre los pastores de los Azores, de la Península, de Italia y de los Alpes.

Lo mismo puede decirse de la marcación del ganado mayor por medio de un hierro *marca* con cabo de madera terminado con una letra, cifra o signo cualquiera (págs. 233 y sigs.). El acto de aplicar al ganado el hierro calentado —la *yerra* (pág. 415)— es una fiesta tradicional en la cual se manifiesta el genio y la virilidad de los gauchos, exactamente como la *ferra* en Portugal, y la famosa *ferrado* en la Camargo [20].

Mencionaremos por fin la *trompeta*, trozo de cuero o de latita cortado en forma ovalada que se sujeta en los agujeros de la nariz del ternero para desmamarlo; puede estar provisto también de algunos clavitos. Este utensilio corresponde exactamente al que usan en la Camargo y otras partes de la Romania europea con el mismo objeto (*Hochpyrenäen* B 42 y sigs.). La designación *trompeta* parece ser secundaria; corresponde originariamente al aparato de cuero que se coloca a los animales, suspendido de una cabezada y cubriéndoles el hocico a fin de impedirles comer, denominación que se relaciona perfectamente con el sentido de la raíz *tromp-*.

Podríamos citar muchos ejemplos más para documentar la variedad de los materiales ofrecidos por el Sr. Saubidet: la descripción e ilustración de juegos (*taba*, pág. 375, la *riña de gallos*, págs. 345 y sigs., etc.) y bailes populares (pág. 29; *malambo* pág. 223, etc.), los capítulos interesantísimos dedicados a la "ciencia gaucha" y a los remedios usados entre ellos,

---

(18) Revista "Nos" XV, 201.

(19) E. Frhr. von Künssberg, *Rechtliche Volkskunde*, págs. 150 y sigs. Encontrará el lector referencias a los países romances en *Hochpyrenäen* B 58 (a las cuales cabe agregar estudios más recientes).

(20) *Hochpyrenäen* B 59, etc.

las observaciones sobre la fauna y flora del país, etc. Llaman la atención además los excelentes dibujos con los cuales el autor ilustra los movimientos y gestos característicos de los gauchos al arrojar el *lazo* (págs. 143 y sigs.), las *boleadoras* (págs. 48 y sigs.), los *piales* (págs. 291 y sigs.) y al *echar a verija* (pág. 137).

Hemos insistido en tantos detalles para destacar el gran interés etnográfico que reside en el método empleado por el Sr. Saubidet para definir y comentar las palabras. En efecto tal explicación de la terminología no puede ser ni más completa ni más sugestiva. Terminaremos con algunos apuntes lexicológicos que más vivamente aun harán resaltar el valor lingüístico de la obra presente.

Comparaciones y dichos típicamente criollos: *apretaditos como trenza de ocho* (pág. 21), *andar dolorido de las tabas, no le dan más las tabas* = 'caminar con dificultad' (con referencia al juego popular de la taba, pág. 376), etc.

Metáforas de la esfera religiosa: *nazarenas* 'grandes espuelas usadas por los gauchos de antaño' (pág. 253; cp. también Santamaría, Dic. de americanismos); *bendito* 'toldo formado por dos cueros, como las manos juntas por el extremo de los dedos en actitud de rezar', *hacer un bendito* 'hacer un toldo' (pág. 39, como también en otras regiones de la Argentina y en Bolivia); *tres marías* 'las boleadoras de tres bolas', por medio del nombre de esas estrellas (pág. 393).

Término eufemístico: *Don Mateo* 'el mate' (pág. 241 :¿Dónde estás, don Mateo, que no te veo?), cp. M. L. Wagner, ZRPh XLIX, 12.

Son frecuentes las animalizaciones de objetos, ya se trate de metáforas existentes en castellano o de creaciones criollas: *zorra* 'pequeño carro de dos ruedas y pértigo' (pág. 420), denominación que en la Península se da a la narria; *burro* 'caballete de madera, de cuatro patas, que se usa para colocar el recado o montura' (pág. 60), metáfora frecuentísima para objetos parecidos; *garsones* 'especie de lazos o aros de soga que colgaban de los yugos para pasar las cuartas de la carreta' (pág. 175), evidentemente por la semejanza con el pico enorme del ave.

De entre las personificaciones merece atención *muchacho* = 'trozo de madera que sirve de puntal al pértigo de la carreta' (pág. 250). Trátase de una metáfora muy común entre los paisanos y que tiene numerosos paralelos en los idiomas romances: *moço* en portugués, *mosso* 'mozo' en catalán (cp. *mozo* 'arrimo o tentemozo de carácter especial' en mejicano, etc.), *mocico* 'tentemozo del carro' en aragonés, *tentemozo* en gallego, etc., *baylet*

en gascón; *mancebo* 'pau que liga a extremidade anterior das chedas do carro ao cabeçalho', en alentejano, etc.

La terminología del yugo y de sus pertrechos es marcadamente castellana (*yugo, coyunda, sobeo, camello*) lo que denuncia su origen peninsular. Lo mismo puede decirse de la carreta. Mencionaremos tan sólo *maza* 'cubo de la rueda', *camas* 'maderos en que se encajan los rayos de la rueda', término que parece corresponder a *cambas* en el NO y Oeste de la Península, *matabuey* 'grampas que sujetan el eje a los limones', vocablo que aparece con varios significados en la terminología peninsular del carro, *limones* 'palos que van colocados paralelamente en cada uno de los costados de la carreta', etc. El vocablo *limones*, atestiguado también en otros países sudamericanos (según Santamaría), es evidentemente de origen peninsular; lo encontramos en dialectos meridionales y occidentales, en portugués y en catalán (*llimonera* 'braços del cotxe' Barcelona, *contralimón* en valenciano). No recuerdo sin embargo haberlo encontrado en la terminología del antiguo carro chillón. Este hecho y la vasta difusión de la misma palabra en galorromance (FEW V, 247) parece indicar que fué trasplantada de Francia a la Península Ibérica con el perfeccionamiento del carro: prov. *limoun, limounié, limouniero;* cat. *llimonera* (BDC XXII, 158; Griera, Tresor, s. v.); valenc. *contralimón* (VKR VI, 342); murc. *limón* (García Soriano); andal. *limón* (Venceslada), dialectos extremeño, salmantino *limón, aimón* (Zamora Vicente, Mérida, pág. 110), alent. *limões* (Capela e Silva, Elvas, pág. 54, 111; RL XXXVI, 237). Parece acertada la etimología gala LEM- propuesta por v. Wartburg, FEW V, 247.

Vocablos sueltos: *fachinal* 'lugar húmedo y bajo, en donde crece confusa y abundantemente la maleza' (pág. 162) parece ser un brasileñismo (cp. *fachina* Pereira da Costa, Voc. pernambucano; *fachinal* (Moraes, Voc. sul-rio-grandense, exactamente en el mismo sentido).

F. Krüger

Berta Elena Vidal de Battini, *El habla rural de San Luis. Parte I: Fonética, Morfología, Sintaxis.* Buenos Aires 1949. XX-448 págs., con un mapa geográfico. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología: Sección Románica. Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana VII.

San Luis es una de las provincias céntricas de la República Argentina. La atraviesa en dirección Este-Oeste el ferrocarril que conduce de

la Capital Federal a Mendoza y a la frontera chilena. Forman el Norte del territorio de San Luis las sierras que llevan su nombre y donde se concentra la mayor parte de su población actual. Todo el resto lo constituyen vastas llanuras de carácter marcadamente pampeano. Históricamente San Luis, cuya capital fué fundada hacia fines del siglo XVI (1594 o 1596), forma parte de la antigua provincia de Cuyo, es decir no fué conquistada y poblada (lo mismo que la región de San Juan y Mendoza) por el litoral, sino por la corriente colonizadora que vino de Chile, país al que perteneció hasta 1776. Estos hechos , el carácter serrano del Norte, la posición intermedia entre el Litoral y las cordilleras arcaizantes del Oeste y la dependencia histórica que acabamos de esbozar, hechos a los que cabe agregar las tendencias modernizantes que irradiando del Litoral y en especial de Buenos Aires han venido a modificar poco a poco la economía y los modos comunales de vida, han sido los factores decisivos en la formación lingüística de San Luis. La población indígena fué escasa a la llegada de los españoles, excepto en la región extrema del Norte, y debió disminuir más aún después de la conquista. Hay que preguntarse pues si el influjo de los aborígenes fué de tanta importancia como lo supone la autora respecto a las características de la entonación regional (págs. 21-29).

Sea como fuere, la fisonomía lingüística de San Luis presenta numerosos problemas y sólo a base de un estudio detallado de sus variados aspectos era posible llegar a una solución. Es ésta la tarea difícil que se propuso la Sra. Vidal de Battini y que ha realizado con entusiasmo patriótico y una energía excepcional. Fruto de su labor constante, que inició siendo maestra de escuela en San Luis, su pueblo natal, y que intensificó cada vez más en numerosos viajes de investigación en el terreno, la obra presente es riquísima en materiales nuevos y resultados concretos. Como primer estudio sistemático del habla rural de una región argentina representa un esfuerzo considerable, un modelo digno de imitación, en una palabra, una obra que hace honor a la simpática filóloga y al gremio que la formó.

La primera parte de su obra trata la fonética, la morfología y la sintaxis; la segunda parte que vendrá después brindará el léxico elaborado con el celo y la eficiencia de que la autora ha dado prueba indiscutible en un estudio anterior [1].

Debido a los múltiples factores que han intervenido en su formación —substrato indígena, el viejo fondo colonial y nuevos aportes, tendencias

---

[1] B. E. Vidal de Battini, *Voces marinas en el habla rural de San Luis*, artículo publicado en la revista Filología, Buenos Aires, I (1949), 105-150.

arcaizantes e influjos modernos— el habla rural de San Luis presenta un organismo delicado y de suma complicidad. A todos estos múltiples elementos y diversas corrientes la autora ha estado atenta en sus observaciones y su descripción. Así se pueden desprender de su obra las diferencias que hay entre las distintas clases sociales, el fondo común y la matización particular. Representan rasgos comunes de todas las clases sociales de San Luis por ejemplo el estrechamiento de vocales en casos como *león* > *lion*, *blanquear* > *blanquiar* (pág. 37), el seseo (pág. 41) y la tendencia a la aspiración de la *s* en final de sílaba (pág. 41), el yeísmo (*caballo* > *cabayo*, pág. 47) —frente a la pronunciación rehilante del Litoral y la conservación de la lateral propia de ciertas comarcas del interior— la predilección por sufijos afectivos (pág. 350 y sigs.) y aumentativos (pág. 363) y el empleo frecuente del *re* intensivo (*remalo*, *requete*, etc., pág. 215 y sigs.), la marcada preferencia por la forma perifrástica del futuro (pág. 388), la falta de congruencia en casos como *cortále* (!) *ramas a los árboles* (pág. 377), etc. Demuestran sin embargo cierta vacilación la consonantización de la *u* ante *l*, *r* (*jaula-jaubla-jabla*, pág. 40), los casos de metátesis (págs. 63 y sigs.) y los cambios de acento entre vocales concurrentes (*maíz-máiz*, pág. 30). Son señales de una conversación descuidada la asimilación de la *r* final de los infinitivos (*comprarlo* > *compralo*, pág. 46) y el cambio de *w-* inicial en *güe-* (*güeno*, *güevo*, etc., pág. 51) y propios del habla rústica la forma contracta *anque* = 'aunque' (pág. 192), el uso excesivo de sufijos aumentativos (pág. 363) y el trueque del pronombre nominativo *yo* por *mi* tras preposiciones (pobre de yo, etc., pág. 381). Están restringidos a la conversación de los viejos una serie de fenómenos, los que por esa razón hay que considerar como marcados arcaísmos: la conservación de los antiguos diptongos en *riestra* y *priesa* (págs. 40, 179), *mujier* en lugar de *mujer* (pág. 45), el cambio de *-dr-* en *-gr-* por equivalencia acústica (*magre*, *lagrillo*, etc. pág. 52), *niervo* > *ñervo* (pág. 54), la *-e* paragógica en *male*, *cantare*, etc. (pág. 79), *cuasi* en lugar de *casi* (pág. 176), etc. No hay que olvidar por fin las corrientes de nivelización que proceden de la acción de la escuela, y que constituyen "una fuerza de modificación inmediata" (págs. 19-20, 31, 48, 49).

Por otra parte han merecido la atención de la autora las diferencias regionales, ya se trate de la provincia de San Luis o de fenómenos opuestos, observados en las zonas vecinas. Así la aspiración de la *h-* (= lat. *f-*) que no se conserva en San Luis, salvo en pocas palabras: *juir*, *jedentina*, etc. (pág. 44), es frecuentísima, en cambio, en las zonas inmediatas del Norte (Salta, Jujuy, Bolivia, etc.). Lo mismo puede decirse del desgaste completo de la preposición *de* (> *e*, *i*) en ciertas com-

binaciones: *ha de ser* > *hai ser, corral i piedra* (pág. 191). Estos casos demuestran que hay que buscar los arcaísmos en las comarcas del Norte. Este contraste notable hasta se nota dentro de la misma provincia de San Luis. Son numerosísimos los ejemplos que podemos citar para demostrar el carácter marcadamente conservador de la zona norteña; son características de esta región el cambio de *-e* > *-i* después de consonante palatal: *lechi, cochi,* fenómeno que se observa también en Santiago del Estero, Tucumán y casi todo el Norte argentino (pág. 36); la sustitución de *-dr-* por *-gr-*: *magre, cuagro* que igualmente tiene gran difusión en otras regiones conservadoras tales como la Sierra de Córdoba [2], la zona andina (incluso Chile), Colombia, etc. (pág. 52); la *-e* paragógica: *báule, sufrire* que hoy día casi exclusivamente se observa en los viejos de la zona norteña, pero que aun tiene gran vitalidad en Tucumán, Salta, Jujuy, Colombia [3] y Chile (pág. 79); la forma *mujier* común a la zona norteña de San Luis (en la conversación de algunos viejos), La Rioja y otras provincias norteñas y andinas (pág. 45); los casos de metátesis antigua (pág. 67). El uso del diminutivo es más frecuente en San Luis que en el Litoral, "y puede decirse que aumenta gradualmente hacia el norte" (pág. 350); no hay más que comparar la frecuencia del uso de los diminutivos en Colombia donde hasta aparecen en gerundios (*bebiendito* y *cantandito*) [4], para averiguar la exactitud de tal observación. En cuanto a la morfología los elementos arcaicos también predominan en la zona norteña en contacto geográfico con otras regiones del norte (págs. 119, 121 *comís* = *comeis,* 123 formas perifrásticas del futuro, 127 formas del verbo haber: *hi, hei, hais, himos,* etc.). Lo mismo puede decirse de ciertas construcciones sintácticas, como por ejemplo el uso del artículo definido con nombres de personas: *el Chacho, la Negra* (pág. 385), fenómeno que igualmente tiene su mayor difusión en el Noroeste, y de partículas arcaicas como *velay* común al Noroeste de San Luis, Salta [5], Tucumán [6], Jujuy [7], Colombia y Chile (pág. 200).

---

[2] A. Mangels, *Sondererscheinungen des Spanischen in Amerika.* Hamburg 1926, pág. 40.

[3] Mangels 66.

[4] J. R. Medina, *Cantas del Valle de Tenza.* Bogotá 1949, I, pág. XXXVIII.

[5] J. V. Solá, *Dicc. de regionalismos de Salta,* s. v.

[6] J. A. Carrizo, *Cancionero popular de Tucumán.* Buenos Aires 1937, II, 553.

[7] J. A. Carrizo, *Cancionero popular de Jujuy.* Tucumán 1935, pág. 250.

No es menos interesante la posición que San Luis ocupa frente al Litoral, vale decir ante las tendencias niveladoras que irradiando por diversos caminos de la Capital Federal amenazan la vida autóctona de las hablas del interior. Consta que en muchos aspectos San Luis ha conservado su carácter tradicional. No participa en el yeísmo rehilante que caracteriza a Buenos Aires y la zona del Litoral (pág. 47); guarda también ciertas particularidades en el tratamiento de la *s* final de sílaba (pág. 42), fenómenos que ya bastan para asegurarle un carácter peculiar en su estructura fonética; difiere más todavía en los matices de su tonada (pág. 23 y sigs.). Hay discrepancias notables también en la conjugación, particularmente en las formas *bebís, comís* = *bebeis, comeis, cantarís - comerís - vivirís* las cuales, aunque evidentes restos arcaicos propios de la zona serrana, contrastan netamente con las formas típicas del Litoral *bebés, comés,* etc. (págs. 121, 122). Merece atención particular la frecuencia del uso que se hace de morfemas tan expresivos como la *re-* reforzativa (*remalo, remalísimo, repronto, rerremalo,* etc., pág. 215) y los sufijos diminutivos y aumentativos (págs. 350, 363 y sigs.), pues demuestran la vitalidad que los elementos afectivos han conservado en la esfera rural del interior. Evidencian el popularismo que caracteriza a esta región también ciertos fenómenos sintácticos como el empleo del artículo para nombres de personas (*el Chacho, el Pocho,* etc., pág. 385) y la falta del artículo en casos como "No hay que trabajar día domingo", "Iré día sábado" (pág. 386), construcciones que se usan mucho menos en el Litoral. En cambio es un intruso del Litoral *áura* que se oye a veces en San Luis en lugar de la forma arcaica *agora* predominante (pág. 30). No considero como tal la palatalización de la *-n-* en *giñebra* = *giniebra* (pág. 54), puesto que tal cambio (que además se observa rara vez en San Luis) obedece a una tendencia asimilatoria frecuente en muchos países hispanoamericanos (hasta en San Luis *ñervo*).

Cabe preguntarse por fin hasta qué grado la antigua dependencia de Chile ha determinado la fisonomía lingüística de San Luis. "Aun hoy" —dice la Sra. de Battini— "se advierte el influjo ejercido por Chile en la fonética y en el vocabulario regionales" (pág. 18). Puede considerarse como tal con seguridad el yeísmo (pág. 48) y la *-e* paragógica aunque ésta, según ya advertimos antes, se encuentra también en muchos otros países (pág. 78). La nasalización de vocales tan corriente en el español de Chile no ha dejado huellas más allá de Mendoza (pág. 57). En cambio existe convergencia absoluta en el empleo del sufijo *-icho* tan frecuente en Chile como en Mendoza y San Luis (pág. 356).

Bastarán los ejemplos citados para demostrar que no carecen de inte-

rés las conclusiones que se pueden sacar de las exposiciones de la Sra. de Battini respecto tanto a la estructura del habla de San Luis frente a las zonas colindantes como a las diferencias regionales que se observan en ella. Cabe añadir que la autora ha prestado su atención particular a la procedencia de los fenómenos, comparando sistemáticamente el estado lingüístico argentino (y sudamericano) con el de la época anteclásica y el de los dialectos peninsulares.

Seguirán unas cuantas observaciones de detalle que nos ha sugerido la lectura de esta obra tan interesante.

Fonética.

págs. 60-61. Sorprende la frecuencia con que aparece en el habla de San Luis una consonante nasal intercalada: *nuca* > *nunca*, *nupcias* > *nuncias*, *boñiga* > *muñinga*, *Máximo* > *Mánsimo*, *examen* > *ensamen*, etc. Es sabido que el mismo fenómeno abunda en aquellos países hispanoamericanos (Méjico y otras partes de Centroamérica) que tienden a la nasalización de vocales. Parece pues sumamente probable que hay que presuponer tal estado también en San Luis. La abundancia de la nasal intercalada sería pues un índice de que también en San Luis existía antes la nasalización de vocales que persiste aún como rasgo característico en la zona occidental de Cuyo en contacto con Chile (véase más arriba). Concuerda con este caso también *mio* > *miño* (pág. 55), transformación que corresponde perfectamente a la observada en portugués y gallego *minha* donde hay que presuponer también nasalización de la vocal.

pág. 33. Llama la atención el cambio de acento en la interrogativa *qué* con preposición: ¿Cón que me paga? ¿Pá que has vuelto? ¿Y pór que, po?, fenómeno que se observa también en el habla vulgar de Mendoza. Trátase evidentemente del traslado del acento en el elemento más significativo causado por el afecto. Cita la Sra. de Battini también la forma sustantivada *cónque* empleada en el sentido de 'acuerdo', 'compromiso': "Los hermanos se separaron con el cónque de volverse a juntar en el mismo punto". Opino que este caso no tiene relación con el anterior (*con qué* > *cónque*); hay que partir más bien de la conjunción ilativa *con que* (= lat. *cum quid*) tan frecuente en hispanoamericano y en el castellano peninsular: ¿Conque me equivoco? Conque ¿nos vamos o nos quedamos? Recuerdo haber encontrado el *conque* sustantivado también en España. En efecto aparece en el Dicc. Ac. Esp. como expresión familiar con la acepción de 'condición', significado que corresponde perfectamente al señalado por nuestra autora en argentino. En cuanto al acento empleado en la grafía argentina (*cónque*) no presenta ninguna dificultad; muy al contrario refleja perfectamente la realidad fonética.

pág. 79. Explica la autora el desarrollo de una *-e* final de apoyo (*afane, clarine, hospitale*, etc.) "por razones fonéticas"; séame permitido remitir al capítulo correspondiente del estudio de A. Mangels § 80 donde encontramos una explicación más precisa y a las palabras del maestro G. Millardet: "Il semble donc que le germe de la voyelle d'appui soit tout entier contenu dans la détente de la consonne qui précède" que perfectamente esclarecen el caso [8].

pág. 196. Considero como resultado de un proceso puramente fonético la variante *chei* del tratamiento *che*, "con *i* extraña" (según Tiscornia), que se observa entre hombres del pueblo y campesinos en la zona occidental de la Argentina. Trátase a mi juicio de un caso de diptongación afectiva tal como se observa en ciertos dialectos de la Península y otros idiomas; compárense por ejemplo *que* > *quéi, porqué* > *purquéi, José* > *Joséi* en forma de vocativo etc. en Sanabria [9], y otros dialectos leoneses [10], *José* > *Jesei, J'zéi* también en dialectos portugueses (RL IV, 240; XIX, 339), *você* > *vocei* en Algarve [11], y en una exclamación que corresponde perfectamente a la argentina *chê- cá-chei*. . . 'interje. de guiar o gado lanigero' en Tras os Montes (RL XX, 152). Es esta ampliación del cuerpo fonético causada por el énfasis que se da a la palabra, todo lo contrario del desgaste de palabras que se observa frecuentemente.

"Algunas palabras de uso muy frecuente, y por lo común en posición débil, que a veces puede ser proclítica o enclítica, sufren un desgaste extremo en su fonetismo" (pág. 83). Como prueba de ello se registra toda una serie de ejemplos sumamente característicos en las págs. 83-87 a los cuales podrían agregarse muchos más citados en el capítulo sobre contracción de frases (págs. 87-89) y en otros lugares, pues en efecto se trata de un fenómeno muy frecuente. Encuentra la Sra. de Battini tal desgaste de palabras en los casos siguientes: en fórmulas de tratamiento (*ño Juan, ña María*, a las que podría agregarse *serita, sirita* = *señorita* en Salta), en fórmulas de cortesía (*chas gracias* = *muchas gracias, na tarde* = *buena tarde*, etc.), en partículas que constituyen muletilla (*Sí, po* = *Sí pues; no,*

---

(8) G. Millardet, Études de dialectologie landaise. Toulouse 1910, pág. 159.

(9) F. Krüger, *El dialecto de San Ciprián de Sanabria*. Madrid, 1923, págs. 27-30.

(10) Guzmán Álvarez, *El habla de Babia y Laciana*. Madrid, 1949, pág. 304; A. Llorente Maldonado, *Estudio sobre el habla de la Ribera*. Salamanca 1947, pág. 88; etc.

(11) Estanco Louro, *O Livro de Alportel*. Lisboa 1929, págs. 185, 198.

po = *no, pues; bien po* = *bien, pues; entós, entó* = *entonces*), en vocativos que hoy día aparecen con el significado de interjecciones (*¡Jasús! ¡asús!* = *Jesús!* pág. 202, forma a la cual corresponde en Salta *¡sus!; Ay, juna* o *Aijuna* = *hija de una; basta, hó* = *basta, hombre; Abá, qué lindo vestido!; Abá, cómo llueve!* que la autora explica como desgaste de *Ah, bárbaro!* [12] y en la fórmula *¿Có te va?* = *¿Cómo te va?* Trátase del mismo fenómeno en los casos siguientes: *nuidir* = *no he de ir* (pág. 88), *no gua ir* = *no voy a ir* (pág. 51), *hai ser* = *ha de ser* (pág. 191), *quí stecho* = ¿qué te pasa?, ¿qué está haciendo?, fórmula que parece corresponder a ¿qué te has hecho?, en Salta; *aguaverís* = 'agora veréis' que es la clásica amenaza con que se corre a los niños cuando se los va a castigar: < ¡Aguaverís, muchacho insolente!> (págs. 88, 200), llamada enfática que puede compararse con astur. *vicá* = 'venid acá'; en todos los casos citados las construcciones perifrásticas han perdido su valor original. Representa un caso parecido la pérdida de la sílaba inicial *es-* que, favorecida por tendencias fonéticas bien conocidas, se observa en los tiempos de *esperar*, y muy particularmente en los de estar: *spérate, pérate; táte queto* (págs. 35, 37), *tando*, forma del gerundio que en Salta tiene generalmente la significación adverbial de 'de repente' (V. Solá); encontramos exactamente el mismo fenómeno en dialectos peninsulares: *to facer* 'tengo de hacer', *to comer* 'tengo de comer', también en el sentido de simple futuro en Asturias [13]: *No lo toy de conocer* = "No lo he de conocer!', *No lo toy de saber* = 'No lo he de saber!' en el Norte de Salamanca [14]; *espera ahí* > *pèràhi* en portugués (RL IV, 245), etc. Cuadran en el grupo de palabras desgastadas también *chacho* = 'muchacho', voz de cariño tan frecuente en América como en el lenguaje corriente de la Península (pág. 80) al que corresponde *mano* = 'hermano' en otras regiones americanas y *paz* = 'rapaz' en portugués (RL XIV, 291: en la expre-

---

[12] No me atrevo a contradecir a la docta autora. Séame permitido sin embargo advertir que la misma interjección aparece con el mismo significado (de sorpresa, espanto) también en otros romances donde hay que considerarla como expresión emocional primitiva: *Home, bá* = 'exclamación de espanto, de admiración' en Tras os Montes (Tavares da Silva, *Esboçô dum vocabulário regional*, pág. 256), también en español y francés (R. Carstensen, *Die Interjektionen im Romanischem*. Tesis de Tubinga 1936, pág. 53).

[13] M. J. Canellada, *El bable de Cabranes*. Madrid 1944, págs. 30, 37, 351.

[14] A. Llorente Maldonado, *Estudio sobre el habla de la Ribera*. Salamanca 1947, pág. 168. Explica el autor la forma *toy* erróneamente por un cruce de *hey* más *tengu* más *soy*.

sión *eh paz!*, se oye solamente entre rapaces); *cumpa* = 'compadre', *cuma* = 'comadre', usados en el sentido de 'amigo', 'amiga' (pág. 81), formas abreviadas que pueden compararse con *pá* 'padre', *má* 'madre' usados en Asturias [15], etc.

Ahora bien, ¿cómo se explica el desgaste fonético de tales palabras? Se ha hablado de la frecuencia de su uso, de su posición débil, también de la rapidez del habla corriente [16], de fonética sintáctica etc. Pero todos estos factores no son suficientes para explicar el fenómeno en sí. ¿No son vocablos frecuentemente usados p. ej. la cama, la cabeza, el tiempo etc.? Y sin embargo no han sido sometidos al "écrasement". ¿No pronunciamos con frecuencia rápidamente frases tales como < No me gusta nada > (en momentos de enfado), <Lo conseguí todo> (para expresar la satisfacción)? Y sin embargo no ha cambiado nada en la estructura fonética de la frase. No pueden pues ser la frecuencia del uso ni la rapidez del habla las que han producido la transformación (aunque hay casos en que este último factor en efecto puede intervenir). Es más bien el desgaste semántico, el debilitamiento de la acepción o función original, es decir un factor psicológico el que lo ha determinado. Así lo entendió el anglista W. Horn al publicar su estudio *Sprachkörper und Sprachfunktion* (2ª ed. Leipzig, 1923) [17], así lo entendieron otros numerosos lingüistas que dedicaron a ese notable libro la atención merecida. El desgaste fonético es pues una consecuencia digamos lógica del desgaste semántico o funcional. Así se comprenden fácilmente todos los ejemplos citados arriba: las fórmulas de tratamiento y de saludo (a las cuales podría añadirse como ejemplo clásico *Vuestra Merced* > *Usted*), los vocativos convertidos en interjecciones, partículas como *pos* y *entos* que han perdido su valor primitivo, numerosas construcciones perifrásticas en las cuales los verbos conjugados funcionan tan sólo como auxiliares y los casos de *chacho*, *mano*, *pá*, *má*, etc. en los que los sustantivos han tomado el significado de voz de cariño.

Es verdad que el desgaste funcional puede conducir a un debilitamiento fonético excepcional del cuerpo de la palabra, pero puede ocurrir también el caso opuesto: contrariamente a lo que hace esperar la evolución

---

[15] Canellada, s. v.

[16] Así recientemente M. de Paiva Boléo en su *Introdução ao estudo da filologia portuguesa*. Lisboa 1946, pág. 59 y G. Rohlfs que en su manual *Romanische Philologie*. Heidelberg 1950, pág. 60 habla de "Schnellsprechformen" y tantos otros.

[17] Compárese también el artículo *Schwächung und Stärkung des Sprachkörpers* del mismo autor, publicado recientemente en ASNS 186, págs. 65-82.

normal, se conservan o hasta se refuerzan fonemas cuando lo exige el valor semántico o la función del vocablo. Presenta un caso interesante el tratamiento de *-d-* intervocálica en San Luis. Según se desprende de los ejemplos citados en las págs. 49-50 la caída de la fricativa intervocálica es frecuentísima y casi lo común en la conversación descuidada y familiar de esa región: *asau* = 'asado', *corriu* = 'corrido', *ramaita* = 'ramadita', *tuavia* = 'todavía', *agua i lluvia* = 'agua de lluvia', etc. Pero hay palabras en que la *-d-* no se pierde nunca: de las terminaciones, en *-ado*, los nombres propios *Amado*, *Conrado* (pág. 49), además *nada* y *todo* (pág. 50).

Después de lo dicho antes estas excepciones casi no necesitan explicación: tanto en un caso como en el otro el valor semántico de las palabras no ha permitido la reducción en los nombres propios desde luego y en los dos adverbios *nada* y *todo* por su carácter particularmente ponderativo [18]. ¿Sería posible en San Luis una reducción de *nada* en los ejemplos siguientes: < No voy a volver nada >. < Todavía no brotan nada los árboles >. < Lo sabemos todo >? Hasta hay casos en que el énfasis, vale decir, el grado afectivo con que se pronuncia una palabra puede conducir a un reforzamiento de la articulación: tal reforzamiento se observa por ejemplo en el alargamiento de sílabas y en la diptongación afectiva de que ya hablábamos antes.

Terminaremos con un ejemplo que igualmente encontramos en San Luis y que por las variantes existentes en otros romances recibe una confirmación particularmente sugestiva. Trátase de la forma contracta de 'vamos a ver' > *mos a ver* > *m'a ver* > *maver* y de *maviamos* formado sobre *maver* + *viamos* = 'veamos': <Mire, don Juan, la tormenta que se viene. - ¿Maver? - Si ha llenau la charca 'e langosta. - Maviamos, muchacho > (pág. 88). Encontramos exactamente el mismo debilitamiento fonético —debido al debilitamiento funcional— en otros romances: *bediàm*, *bejàm* > *biàm*, *miam*, *bam* = 'voyons' en bearnés (J. Bouzet, *Manuel de grammaire béarnaise*. Pau 1928, pág. 48; Palay, Dict. béarnais); *beyám*, *biám* 'voyons' en rossellonés (Fouché, *Phonétique du roussillonnais* I, 193), *vam* en Menorca (< Ja sé que feré, provaré de posar-hi una pesseta, vam si també'n surtirán més > Ferrer Ginart, *Rondaies de Menorca* I, 38), al lado de *mam* (Moll en *Miscelánea dedicada a D. A. Ma. Alcover* 409),

---

[18] El fenómeno no está limitado a la Argentina. Al hablar de la caída de *-d-* A. Rosenblat advierte expresamente que la *-d-* se conserva en determinadas regiones de América en el caso de *todo* y *nada*, "aun entre gente analfabeta" de la altiplanicie mejicana (BDH II, 151-152, 153).

vamellara = '*veyam ell ara...*' 'ya lo creo' (ib. 459), alicant. *n'am* (Barnils, *Die Mundart von Alacant* § 45), *anyam* 'a ver' (Dicc. Alcover).

Se explican por la misma tendencia: rossell. *mirau* > *mau* 'ma foi, voyez-vous!', *mire* > *mi* 'tiens, regarde' (Fouché I, 228), esp. *mira* > *mía* > *miá*, *mi* (Beinhauer, *Spanische Umgangssprache* 22), <*¡Miste* que yo casarme con un zeñó!; *¡Miste* que Encarniya por Olivares der brazo de eze hombre' > (Quintero II, 90), *mire t aixó* > *mitexó* 'mire, mire' (Moll 409) y cat. *ja verás* > *arás* (Dicc. Alcover: <*Aràs*, noy, no sé que't digui >).

El uso estereotípico de *a ver si* conduce a construcciones tales como: < Vea a ver si es cierto >. < Andá ve a ver si vienen > 'Mira si vienen' (pág. 393). Encontramos exactamente el mismo caso en la Península: < Miá a ver si nos oye alguno > (Spitzer, *Aufsätze* 117); compárese también el ejemplo citado arriba: < I jo la veuré *vam si hu* paga > (RFE IX, 189).

M o r f o l o g í a (págs. 90-375).

Contiene esta parte capítulos sobre la morfología de las diversas partes de la oración y capítulos sobre la formación de las palabras.

En los primeros encontramos una exposición completa de la morfología del sustantivo, del adjetivo, de los pronombres y de los verbos, un capítulo instructivo sobre las clases de los adverbios y giros adverbiales, sobre las preposiciones y conjunciones, un cuadro completo de las interjecciones particularmente ricas en formas y matices (págs. 193-201) y un párrafo no menos interesante sobre gestos y ademanes (págs. 209-213). Basta para ilustrar la variedad de los temas tratados en dichos capítulos destacar unos cuantos detalles: los verbos de origen indígena convertidos por sus terminaciones en formas romances: *quinchar* 'formar paredes de junco', *pircar* 'hacer pared de piedra en seco', *simpar* 'trenzar', *macharse* 'embriagarse', *vinchar* 'poner la *vincha*, es decir la cinta con que se ciñe la cabeza o se sujeta el pelo', etc.; entre los adverbios los que designan la remota antigüedad (*en tiempo de Ñau* o *Ñaupa*, *en tiempo de Maricastaña*, *en tiempo del rey Perico*, *en tiempo del botón bumbula*, etc., todos ellos = 'antiguamente, en tiempo muy antiguo'), la idea de 'inmediatamente, en el acto' (*al tiro*, *al grito*, *sobre el pucho; en un santiamén*, *en un tris*, etc., págs. 169, 171) o los que derivan de *poncho* 'capote de monte típicamente criollo' (*a ponchadas* 'en abundancia' = 'lo que puede caber en un poncho extendido', pág. 178, *estar a poncho* 'no saber nada, por no haberlo estudiado', pág. 181); llama la atención también la preferencia por el adverbio local pospuesto en lugar de una preposición: *tierra adentro*, *pampa adentro*, *campo afuera*, *monte adentro*, *de puertas afuera*, *barranca arriba*, etc. (pág. 174 y sigs.).

No sorprende la falta de creaciones regionales de adverbios en *-mente* (subsisten tan sólo formas arcaicas tales como *talmente*, *mesmamente*, pág. 187), puesto que en el habla familiar argentina se da preferencia al empleo de los adjetivos (*baila lindo; hablan muy rápido*, pág. 189).

De entre los prefijos merece particular atención el prefijo intensivo *re-* cuyo empleo va documentado por una magnífica colección de ejemplos (págs. 215-217). "En ninguna región alcanza la particular vitalidad que tiene en el habla de San Luis y de otras provincias argentinas". Como el Sr. A. Rosenblat ha anunciado un estudio especial sobre este tema (BDH II, 122) que llenará una sentida laguna, no insistiré sobre detalles. Tan sólo apuntaré que en Chile el prefijo *re-* aparece con frecuencia en combinación con otras partículas intensivas; encontramos en los *Cuentos populares en Chile* de R. A. Laval los ejemplos siguientes: < ¿Pa qué's ese cuerpo tan regrande? >, pág. 212; < Si el corderito era tan bien retierno, cómo no había de salir buena >, pág. 194; < Y m'hizo otras cosas más, bien repiores >, pág. 214; <Tan regrande y tan vilote! >, pág. 214; < tan bien refuerte >, pág. 9. Ya se ha observado varias veces que el empleo de *re-*, etc. tiene mayor o menor arraigo en unas partes que en otras. En la Península Ibérica, además de las regiones mencionadas por mí en RFE VIII, 319, es particularmente frecuente en el habla popular de Andalucía, según puede desprenderse de los numerosos ejemplos que se encuentran en los autores regionalistas (Muñoz Pabón, Quintero, etc.): < Cuidado con el reimprudente, hija! - ¡Madre de los Dolores y qué vergüenza tan regrande al llegar a la plaza y...! - Y hace Ud. muy rebien. - ¿La zeñora era mu reguapa, verdá usté? - Hija, qué preguntones son los novelistas y qué reteimprudentes! - Que fuera la modista, la agraciada por la suerte, o mejor, la ladrona, sí, reteladrona! - Me alegro y me retealegro... - ¿Lo del dolor de cabeza?.. mentira y retementira. - Pero lo peor de todo es que, como tiene tan requetepoquísima formalidad.. >.

La exposición de los sufijos es tan completa como puede desearse. Analiza la autora sistemáticamente el valor funcional de los diversos sufijos y reúne en grupos los que pertenecen a la misma categoría semántica destacando al mismo tiempo su difusión y empleo social (como por ejemplo los que expresan la semejanza, págs. 319 y sigs.; gentilicios, págs. 331 y sigs.; los desvalorativos, págs. 337 y sigs.: *-ucho*, *-acho*, *-aco*, *-anga*, etc.). Ocupan un lugar preeminente, como es de esperar, los diminutivos (págs. 350-362) y los aumentativos (págs. 363-373) a los que se agregan los superlativos (*-azo* e*-ísimo*, estos dos de extraordinaria vitalidad). La autora no ha podido consultar (por causa de la guerra) los estudios fundamen-

tales sobre los sufijos ibero-romances de M. L. Wagner publicados en VKR III, XIV y ZRPh LXIII, 329-366, LXIV, 321-363 en los cuales el lector encontrará paralelos interesantes referentes a *-azo*, *-ango*, *-ingo*, etcétera [19].

Sintaxis.

Termina la obra de la Sra. de Battini con un capítulo sobre la sintaxis (págs. 376-407), capítulo muy oportuno puesto que escasean observaciones directas sobre la sintaxis del lenguaje popular y más aun estudios regionales de esa categoría. Para su capítulo sintáctico la Sra. de Battini no ha podido utilizar el *American Spanish Syntax* de Ch. E. Kany. Resulta de una comparación de los dos tratados que las observaciones de la autora argentina complementan en varios puntos a las del hispanista americano. Sin entrar en un análisis minucioso ilustraremos las particularidades de la sintaxis de San Luis con unos cuantos ejemplos:

págs. 134-135, 376: marcada preferencia por el empleo del reflexivo como complemento de interés, etc., como se observa en el lenguaje familiar de tantos romances: < No se me enferme >. < No se soñó que vendría >.

pág. 379: dislocación expresiva del calificativo con reiteración pronominal: < Era una niña, linda ella y avasida como pocas >.

pág. 382: frecuente empleo de muletillas entre las cuales se destacan como típicamente argentinas y americanas *este* empleado en los espacios que la vacilación o la duda dejan libres en el discurso (< ¿Cómo se llamaba la niña? - Este, este... me parece que Adela >), *como es* (< Estaba ocupándome como es... del canje >) y *resulta que* (en el encabezamiento de una oración sin que haya causalidad); estos últimos dos no citados por la autora.

pág. 385: frecuencia del empleo del artículo definido en nombres de personas (*el Chacho*) y de lugares (*El Bajo*, *Las Chacras*, *Los Algarrobitos*); caracterízanse estos últimos como "épithètes de condition" en su sentido original.

pág. 387: marcada preferencia por la forma compuesta del pretérito en lugar del pretérito simple (< ¿Como ha amanecido? >). Esta observación me ha sorprendido, pues lo que me llamó la atención desde mi llegada a la Argentina es precisamente lo contrario, el gran uso que hacen aquí del pretérito simple comparado con el de España, tal como se manifiesta por ejemplo en el caso citado por Kany 162: < ¿No se halla me-

---

[19] El Instituto de Lingüística de la U. N. C. proyecta una edición refundida y aumentada de dichos artículos en castellano.

jor? - le pregunté. - Igual no más. - ¿Durmió? - Hasta aurita, no más >. Valdría la pena estudiar esta cuestión en detalle.

págs. 123, 388: marcada preferencia por la perífrasis en el empleo del futuro (< Voy a ir al campo > = Iré al campo), del futuro de probabilidad (< Han de ser las mejores niñas del pueblo >) y de las formas exhortativas (< vamos a mirar, vamos a comer >). Trátase de una tendencia bien conocida del habla popular. Compárense nuestras observaciones en la pág. 306 de estos Anales.

pág. 389: empleo del imperfecto en oraciones condicionales (< Si yo juera el patrón no le pagaba >). Este empleo, propio del lenguaje familiar, se encuentra también en otras partes de Hispanoamérica (en Chile, Colombia, cp. < Un borracho preguntaba que si en l'otra vid' habría chich', aguardient' y guarapo: que si no, no se moría >, canción popular colombiana) como en la Península [20], en judeo-español [21] y en francés familiar, etc.

pág. 390: repetición del verbo para expresar acción intensiva en casos como "canta que canta, corre que te corre, mata que te mataría, pilla que te pillo, dale que le darás". Como se ve, es particularmente variada en San Luis esta construcción bien conocida; cp. además págs. 164, 216, 395.

págs. 395, 398: repetición de adverbios en casos como: < Ya vino, ya; no dicen, no; sí sabe, sí >. Me refiero a esta construcción en estos Anales, pág. 307.

L é x i c o.

El léxico del habla rural de San Luis formará el segundo tomo de la obra presente. Adviértase sin embargo que el lexicógrafo y el etimologista encontrarán en el primer tomo observaciones interesantes cuyo estudio está facilitado además por un índice de palabras muy completo. Vayan algunos ejemplos como ilustración:

pág. 148. Se inclina la autora a relacionar argent. *chumar, chumarse* 'embriagarse' con *jumarse, ahumar* y los sustantivos *juma, jumera, humera* que se encuentran en otros países americanos y en la Península, rechazando la suposición de un indigenismo (cp. pág. 148 de su obra y

---

[20] A. Braue, *Satzgestaltung der spanischen Umgangssprache*. Hamburg 1931, págs. 100-102.

[21] M. L. Wagner, *Judenspanisch von Konstantinopel*. Wien 1914, § 54, C. M. Crews, *Recherches sur le judéo-espagnol dans les pays balkaniques*. Paris 1935, pág. 184.

los datos presentados ya anteriormente por A. Rosenblat en BDH II, 250). En efecto tal hipótesis tiene gran probabilidad. En cuanto a la consonante inicial *ch-* podría pensarse en un cruce con el vocablo *chupar* que se halla largamente difundido con la misma acepción en los países hispanoamericanos, incluso en San Luis y también en el Brasil (Santamaría; R. García, Dicc. brasileiro; Moraes, Voc. sul-rio-plat.: *chupar*, *chupista*, *chupado;* etc.). Complican el caso sin embargo designaciones tales como *chumbar* 'emborrachar', *chumbao* 'borracho' que encontramos en Salta (J. V. Solá), *chumbado* = 'chulado', *chuladio* 'embriagado' en Pernambuco (Pereira, Voc. pernambuc.), al lado de *chumbergar*, *xumbergar*, *xumberga* 'embriaguez' ('término que los lexicógrafos derivan del nombre propio *Schlomberg*) en el Brasil, *chumbar* 'embriagar' también en portugués (Figueiredo), *chumbo*, *chumbado* = 'borracho' en gallego (VKR XI, 264); *chuva* 'embriaguez, ebrio', *estar na chuva* en el Brasil. Cito estas palabras en la mayor parte inexplicadas tan sólo para subrayar la necesidad de un estudio comparativo de las designaciones del ebrio y de la embriaguez.

pág. 149 *pispar*, *pispear* 'inquirir, avizorar, aguaitar'. Estoy de acuerdo con la autora que relaciona el vocablo argentino (frecuente también en Mendoza y en Chile) con port. *bispar* 'avizorar', 'entrever, lobrigar, avistar ao longe' (según Figueiredo), acepción también frecuentísima en gallego y en brasileño (Pereira da Costa, etc.). Pero no me parece acertada la etimología presentada por Nascentes que deriva la palabra portuguesa de *bispo* ("vigiar como obispo, daí lobrigar). Opino más bien que en uno y otro caso se trata de una forma expresiva ("mot expressif"), empleada con preferencia en el habla familiar y (en Portugal) en el argot. Corresponde a la acepción 'furtar, surripiar, bifar' que se da a *bispar* en Tras os Montes, *pispar* en catalán, *pispa* 'el lladre', también en argot (Griera, Tresor, s. v.); también en este caso, como ya advirtió M. L. Wagner, *Notes linguistiques sur l'argot barcelonais*. Barcelona 1924, pág. 85 hay que suponer una "formation onomatopéique qui cherche à exprimer un mouvement rapide".

pág. 150. Al citar el verbo *ochar*, *hochar* que en la región andina y en muchas otras partes de Hispanoamérica significa 'azuzar a los perros' (= ant. cast. *ahuchar*) o también (en sentido más general) 'provocar' la Sra. de Battini remite al estudio extenso que, después de D. R. Menéndez Pidal (RFE VII, 13-15), dedicó J. Corominas a esta familia de palabras. Los dos etimologistas están de acuerdo en que las formas castellanas derivan del francés *hucher*, término de cetrería que significa 'llamar a voces o con silbidos', junto al sustantivo *huché* 'grito de llamada'. En cuan-

to al verbo *huchear* atestiguado en el siglo XVI con la acepción de 'gritar, vocear, llamar' sin duda hay que relacionarlo con la interjección *huchohó*, según Cobarrubias 'término de los cazadores de bolatería, cuando se les ha remontado el pájaro y le llaman con el señuelo'. Pero no sé si debe identificarse con este término de la cetrería el grupo *hochar*, *huchar*, *ajochar*, *ajuchar*, *ahuchar* que en los países hispanoamericanos designa 'azuzar a los perros' como en aragonés *auchar*, *uchar* 'ahuyentar, azuzar los perros' (*uchamoscas* 'aparato para ahuyentar las moscas' Pardo Asso), vocablos a los cuales cabe agregar también cat. *uxar* 'esquivar les mosques' (Dicc. Aguiló; Griera, Tresor). Me parece más plausible suponer como base la forma onomatopéyica *ox*, *och* que con tanta frecuencia se emplea para llamar a los animales: cat. *ox* 'crit per als animals de càrrega' Valencia, 'crit per despedir o allunyar a algú; ¡fora, fora!', 'crit per a espantar les gallines' Mallorca (Dicc. Aguiló), 'crit per a fer fugir els porcs' (Griera, Tresor); cat. *uix* 'per a aclamar les ovelles' (Griera, Tresor); salmant. *oxiquí* 'para espantar las gallinas' (Llorente Maldonado, *Estudio sobre el habla de la Ribera*. Salamanca 1947, pág. 159), *oxear* 'espantar gallinas, aves, etc.', al lado de *osar*, *osear* (Lamano); *ox* 'voz con que se ahuyentan las gallinas' León (Guzmán Álvarez, Babia y Laciana, pág. 318); *oxar* 'espantar las gallinas o las aves' en el bable occidental (Acevedo 162); trasmont. *oche* 'expressão usada para afagar bois' (RL XII, 112), Entre-Douro-e-Minho *ouxe* (Pires de Lima, Estudos etnográficos, filológicos e históricos III, 316 'para levar os bois a beber'); variantes: *¡pôcho! ¡pôcho!* Tras os Montes (RL XII, 116; XV, 348), *botch-botch* Beira Alta, *pucho*, *pucho* Entre-Douro-e-Minho (Pires de Lima III, 316) y Alto Minho (RL XXV, 194), estas últimas usadas para llamar perros.

pág. 151. Convence perfectamente la etimología propuesta por la Sra. de Battini de *meliscar* 'ir en busca de las espigas sobrantes de la cosecha del maíz, también = 'recoger los racimos de uva que escapan a la vista de los vendimiadores', por fin = 'recoger restos de basura'. Procede según ella de *melear* 'buscar miel'. Cabe añadir tan sólo que el sentido especial de *melear* es 'sacar miel a las colmenas silvestres, salir para ello al campo en busca de ellas', según nos informa Santamaría, Dicc. general de americanismos.

pág. 338. Difiero, sin embargo, de la autora en la explicación que da al vocablo *tacho* 'vasija de hojalata', formado, según ella, con un matiz despectivo, de *tarro* (de sentido parecido). Según R. Lenz, Dicc. et. se trata de una antigua palabra castellana. Pero el caso es que en tal acepción el vocablo no parece ser atestiguado en castellano. Existe en cambio en portugués y con la variante aumentativa *tacha* también en el Brasil, de donde pare-

ce haberse propagado a otros países hispanoamericanos (al lado de *tachuela*). ¿Sería pues de origen portugués?

pág. 305. También en cuanto a *fachinal* 'terreno generalmente anegadizo cubierto de juncos y de hierbas', forma curiosísima desde el punto de vista argentino, y que la autora deriva del salmant. *fachina* 'huerta plantada en la ladera de los montes; huerto; tierra cercada y dedicada al cultivo intenso' hay que recordar que el vocablo existe con el mismo significado como en el Litoral y el centro de la Argentina en el sur del Brasil: 'lugar baixo, de certa extensão, e coberto de uma vegetação bastarda e arbustífera e pobre' (L. C. de Moraes, Voc. sul-rio-grandense), 'campo de pastagem entremeado de arvoredo esguio' (R. García, Dicc. de brasileirismos: desde Río Grande hasta São Paulo). Dada la extensión geográfica hay que concluir que el vocablo *fachinal* (Figueiredo: *faxinal*) fué propagado desde el Sur del Brasil a lo largo de la costa a la Argentina y que allí la fricativa inicial fué convertida en la africada correspondiente. Deriva *faxinal* (*fachinal*) de *faxina* = 'vara fina e flexivel quando verde', también nombre de un arbusto agreste (Pereira da Costa, Voc. pernambucano; etc.) = port. *faxina* 'molho de lenha', arag. *faxina* (*x* = fricativa palatal), *fajina*, 'haz de leña', 'montón de fajos', etc. (*Hochpyrenäen* C II, 166), FEW III, 426 FASCINA. La designación salmantina *fachina*, *fagina* 'huerta plantada en la ladera de los montes' en cambio representa más bien un derivado de FASCIA: ant. arag. *faxa*, cat. *feixa*, port. *faixa* 'porção de terra estreita e longa', según ya señalé en *Hochpyrenäen* C II, 18; término frecuente también en Francia para designar trozos de tierra largos y estrechos, particularmente los situados en una ladera (FEW III, 425).

pág. 340. *miñango* 'pedazo pequeño de cualquier cosa' "podría ser una formación sobre *miñatura* = *miniatura*". Opino más bien que este vocablo ha de relacionarse directamente con los señalados en la pág. 342 *piñingo*, *miñingo*, *pichingo* = 'pequeño', usados particularmente para acariciar a los niños, y otras palabras de esta categoría —*chiringo*, *pirringa*, *mirringa* = 'pedazo, fragmento de una cosa'— citadas (junto con *miñango*) por M. L. Wagner, ZRPh LXIV, 332-333 y cuyo elemento vocálico *i* indica en forma expresiva la pequeñez.

pág. 306. Observaciones interesantes sobre *guadal* 'terreno suelto, movedizo y gredoso', originariamente = 'pantano', derivado de la voz americana *guadua* 'especie de bambú'.

F. Krüger

J. Vicente Solá, *Diccionario de regionalismos de Salta (República Argentina)*. Buenos Aires, Sebastián de Amorrortu e Hijos, 1947. 318 págs.

La provincia de Salta, que forma parte de la zona andina del extremo Noroeste de la República Argentina, no es absolutamente desconocida a los filólogos y folkloristas. En 1933 el insigne folklorista Juan Alfonso Carrizo publicó su magnífico *Cancionero Popular de Salta* en el cual reveló la insospechada riqueza de tradiciones populares que aun subsisten en aquella región montañosa. "Las provincias del interior" —había escrito el mismo autor en un artículo publicado ya en 1927 en la revista Humanidades— "y en especial las alineadas a lo largo de la Cordillera de los Andes, son verdaderos relicarios de la tradición nacional". Esto lo demuestra también el *Diccionario de regionalismos* que el señor Vicente Solá acaba de publicar. Recopilando vocablos y giros populares en la capital de la provincia donde reside hace años como vice-rector del Colegio Nacional y en sus alrededores y aprovechando además los materiales relegados en archivos o publicados en revistas, hoy día difícilmente accesibles, ha realizado una labor tan encomiable que hasta puede ser considerada como un modelo para futuras investigaciones regionales.

Lo que llama la atención es el número elevado de vocablos salteños de ascendencia indígena, influencia que no se nota tan sólo en los topónimos (a los que el autor dedica preferente atención), nombres de plantas y animales, sino también en otras esferas de la vida humana. Como en otros países americanos es casi exclusivamente indígena el vocabulario referido al cultivo, elaboración y consumo del maíz. Pertenecen a esa categoría palabras como *anguá* y *tacana* con las cuales se designa el mortero hecho de un tronco de árbol ahuecado (véase en la pág. 336 de esta revista) y empleado para separar el afrecho del maíz pelado (*aitir*), y *pecana* 'piedra plana, lisa, ligeramente cóncava que se utiliza para moler granos'.

En cambio es netamente castellana la terminología que se refiere al telar rústico en el cual se tejen las telas: *lisos; pisaderas, pisadores; pala* 'el palo que aprieta la trama de la urdimbre'; *templador* 'palanca con que se tiene tensa la urdimbre'; *enjulio* 'pieza de madera que sirve para enfardar la tela', junto con *cocca* no suficientemente definido 'parte del telar, preparadora del hilo'. Demuestra el carácter castellano de la terminología que el telar rural de Salta —contrariamente a lo que se observa en otras partes de Sudamérica— no es de origen indígena, sino peninsular como lo denuncia también su construcción. Nos encontramos pues con la misma situación expuesta magistralmente por el Dr. A. Dornheim respecto a la

provincia de Córdoba y otras regiones "atravesadas por las grandes rutas de la colonización hispánica", desde Bolivia hasta la Pampa argentina (1).

Es de notar también la frecuencia con que aparecen términos castellanos para designar aparejos utilizados para conducir carga a lomo de caballería: *cangalla* 'aparejo, o armadijo colchado', como en Bolivia; *árganas* 'canastos que se colocan a los costados del animal carguero'; *tercios* 'las cargas que se lían a los costados de la mula' (2); *reatar* 'atar bien la carga de una mula', *reata* 'lonja con que se ata la chigua'; *balumar* 'cargar un caballo o una mula con cargas grandes' (cast. *balumbo*, etc.); junto a *chigua* 'canasta de poleo, mimbre, cuero u otro material, que sirve para transportar frutos', vocablo que según Lenz, Dicc. et. es de origen quechua.

Lo mismo puede decirse de ciertos aspectos de la agricultura. Pero no bastan los datos presentados por nuestro distinguido amigo para esbozar un cuadro completo. Vayan como ejemplos provisionales *uñir* 'uncir', *tilera* 'pieza de un arado de palo que sujeta el timón', término que evidentemente corresponde a *telera* usado con el mismo sentido en diversas partes de la Península; *melga* = cast. *amelga*, etc.

No sorprende que en un país ganadero como es la Argentina existan numerosos objetos fabricados de cuero. Los hay en Salta —como en otras comarcas— (3) de un primitivismo exquisito: *noque* 'recipiente de cuero vacuno que se utiliza para pisar la uva o para fermentar las vainas de algarroba en la preparación de la chicha, o también para cuajar la leche', término peninsular frecuentemente discutido por los etimologistas sin que se haya tomado en cuenta la existencia de *noc* en catalán, *nauc* en provenzal, etc.; *capacho* 'cuero de forma cilíndrica que sirve para desgranar el maíz, golpeándolo con un palo' que evidentemente se relaciona con el ant. castellano *capacha* 'esportilla', *capazo* etc. (*cp.* FEW II, 243 ª); *balsa* 'cuero que sirve para transportar las gavillas de trigo a las parvas o para levantar tierra de las excavaciones; generalmente es tirada por bueyes que la arrastran por el suelo', vocablo que hay que relacionar con las balsas hechas de cueros, cañas, junco, etc. que antes se utilizaban para atravesar

---

(1) A. Dornheim, *Posición ergológica de los telares cordobeses en la América del Sud*. Revista del Instituto Nacional de la Tradición. Buenos Aires 1948, I, 7-29.

(2) Confróntese sobre estos términos también A. Dornheim, *Los medios de transporte en el Valle de Nono*. "Spiritus", Mendoza, II, 53 y sigs. con referencias a las variantes peninsulares.

(3) Véase la documentación presentada por A. Dornheim, *Los aperos de cultivo en el Valle de Nono*. AILi III, 47-38 sobre *noque, capacho*.

ríos [4], por lo tanto también de origen peninsular; *ovejón* 'sombrero blanco, de factura criolla, hecho de cuero de oveja o llama', etc.

Hemos insistido en estos detalles para estimular a nuestro distinguido amigo salteño a proseguir las investigaciones para que ensanchando su esfera de observaciones pueda consumar el estudio del vocabulario por descripciones fieles de la cultura material. Nadie como este eximio cultor del folklore posee disposiciones tan relevantes para brindarnos en un futuro cercano la obra completa que esperamos.

F. Krüger

J. R. Medina, *Cantas del Valle de Tenza.* Estudio preliminar de J. Vargas Tamayo. Bogotá, Biblioteca del Folklore Colombiano, 1949. 3 tomos I: XLVII-270 págs.; II: 276 págs.; III: 194 págs.

En el pequeño pueblecito de Sutatenza, ubicado como atalaya de las montañas boyacenses que atisban el Valle de Tenza, vivía hace algunos años un sencillo sacerdote, hijo de la parroquia y pastor entonces de sus coterráneos, el Rvdo. Padre Joaquín R. Medina. Apasionado por el folklore de su tierra, había ido recogiendo durante su vida sacerdotal, todo cuanto encontró a su alcance en materia de cantos, leyendas, cuentos y consejas populares. De todo ello —fruto de una labor verdaderamente benedictina— nada se habría conservado si el editor de la presente colección, el Rvdo. Padre J. Vargas Tamayo, que había oído hablar de la afición del buen párroco, no hubiese tenido la plausible idea de sacar a la luz todo aquel material precioso que inmerecidamente permanecía rezagado. En efecto, poco antes de la muerte de su autor, que pretendía quemar este caudal folklórico por considerarlo impropio de su actuación sacerdotal, le hizo comprender la necesidad de la publicación. Desgraciadamente de todo lo que el humilde sacerdote había recolectado de la tradición popular se ha salvado nada más que el material reunido en los tres volúmenes de las Cantas; material relativamente escaso si se lo compara con el inmenso acerbo que el folklorista había guardado en sus cajones, pero suficiente

---

[4] Dornheim, *Los medios de transporte*, separata pág. 7; trae una documentación riquísima de la *balsa* G. Friederici, *Amerikanistisches Wörterbuch.* Hamburg 1947, pág. 72; propone la etimología VASCULUM el Sr. H. Janner, en la revista Filología, Buenos Aires I, 151-152 (*basla* > *balsa*); pero no me convence tal hipótesis ni desde el punto de vista semántico (cp. *balsa* = 'charco') ni fonéticamente, cp. REW 917.

para que el modesto sacerdote del Valle de Tenza viva como uno de los coleccionistas más fervorosos y beneméritos de la tradición popular en la historia del folklore colombiano.

De las diez mil coplas que el P. J. R. Medina dejó coleccionadas casi la mitad —4488— han sido salvadas y editadas ahora debido a la diligencia del P. Vargas Tamayo y a la liberalidad del Ministerio de Educación Colombiano,— un número respetable, un verdadero "record" que merece el elogio y la admiración de todos los folkloristas. Junto a las valiosas colecciones colombianas publicadas anteriormente— la de Antonio José Restrepo: *El Cancionero de Antioquia.* 3ª ed. Barcelona 1930 y la de Juan de Dios Arias: *Folklore Santandereano.* 2ª ed. Bucaramanga 1943 — las *Cantas del Valle de Tenza* constituyen una fuente riquísima de información de la que sacarán gran provecho no sólo los folkloristas colombianos sino todos los que se dedican al estudio de la canción popular castellana. Pues no cabe duda que la mayor parte de los cantos populares que se oyen hoy día en la Península y en América, pese a ciertos matices regionales, tienen un fondo común, y es el de la tradición castellana. Insiste en este punto con razón el P. Vargas Tamayo en el Estudio preliminar que precede a la colección de las cantas, citando —entre otros— un ejemplo bien elocuente:

¿Q'és aquello que reslumbra debajo del campanario? Si será la vida mía o la Virgen del Rosario?	¿Qué es aquello que reluce debajo del campanar? ¿Es lucero o es la estrella o es la Virgen del Pilar?
Valle de Tenza	Aragón.

No era una tarea fácil ordenar el cúmulo de canciones dejadas por el P. Medina. Me parece sin embargo un acierto del editor, el haber dividido la materia en un orden lógico correspondiente a las diversas inspiraciones poéticas que forman el tema de las canciones. He aquí algunos ejemplos que pueden servir para ilustrar la inmensa variedad de faces: Goces de la vida (las cantas, fiestas, bailes, bebidas), El ambiente parroquial (religiosas, santos y santas, romerías, el cura), Del amor y del dolor, tema como es de esperar particularmente rico en manifestaciones literarias, La cruz del matrimonio, Del reino vegetal, Del reino animal, Pinceladas idílicas, etc. Resulta también muy instructivo encontrar reunidas en series o grupos canciones de idéntica o análoga estructura externa, sacrificándose así ligeramente la ubicación lógica de la idea, pues es indudable que también la "forma" de la canción popular castellana tan típica, tan

característica presenta un tema sugestivo para estudios posteriores. Vincúlase ese tema estrechamente con el estilo, sobre el cual el editor nos brinda en el Estudio preliminar acertadas observaciones. En cuanto a la grafía "se ha optado por una acomodación, la más próxima a la fonética del hombre del campo" relacionándose de este modo el alma y el lenguaje del pueblo en una armonía perfecta. De lo dicho antes se desprende fácilmente que también el lingüista encontrará en la presente edición de las Cantas del Valle de Tenza una rica mina de información, tanto en lo que respecta al uso de las palabras (véase en el t. III, 161-193 el Vocabulario alfabético de regionalismos colombianos) como a la fonética y a la sintaxis. Sin agotar el asunto mencionaremos unos cuantos ejemplos:

Contracción de vocales: en las jiestas di'hor'un año 132; el que juer enamorao, q'enamori a la soltera 2533; y es por culp'e los ratones 67.

Desplazamiento del acento: pus no me saliá la cuenta 132; que su niño va'tocarle masque siá con el chombor 156; yo teniá ya mi pensao 994; serián santas las mujeres 1008; cuando saliás de l'iglesia 1051; áhi 'tá, por enamorao 2538; si di áhi sale pa ' las tiendas 2592; me convidaron a la caceriá di un runcho 3356.

Estrechamiento de vocales protónicas: y el potro lu hace golver 128; tan chanchiroso comu ella 133; tiene boc'y queri hablar 141; lo qui hace 1060; hasta en casos como los siguientes: ayer me tirú'n galembo 2566; me tocú ayunar la chicha 306; un indio saliú al camino 2578; porque se llevú a mi chato 4437; yo sembrí una mat'e mango 3621; ¿Quí haré yo pa no soñarme toas las noches con vos? 750; compárese en los dialectos leoneses Qué sé yo > kisióu, etc.

Caída de la sílaba protónica: 'toy guardando mis semillas 'toy cuidando mi ganao 1049; ¿Qué seriá mi jundamento? ¿Qué 'tariá pensando yo? 1855; 'Tése queto, 'ñor mocito 2549.

De entre los fenómenos sintácticos citaremos los siguientes:

masque empleado en el sentido de 'aunque' como en el lenguaje popular de la Península (astur. mas que te cargen a dineru) y en otros países sudamericanos (véase Kany, *American Spanish Syntax* 380, sin referencias a Colombia): Ah, malaya, quén tuviera masque juer ' un macho viejo.. 120; He de bailar con mi chata masque digan los pueblanos.. 100; Tocáli a la niñ ' hermosa masque siá la guacharaca 161; etc.

Pero se emplea también *aunque* en las variantes *anque* y *enque*: Qui anque la chicha si acabe nu hemos de dejar el són 166; y enque me maten, te miro 732; Yo se lo queriá decir, enqui harta pena me da 998.

donde usado en el sentido de preposición: El domingo me juí a misa, el martes ' onde mi chata 866; Ya don yo teniá jurado de no casarme tuavía 955; véase Kany 363 y sigs. y en la pág. 309 de estos Anales.

Representa una variante del empleo bien conocido de *puro* en sentido reforzativo (de pura hambre andavan amarillos - lo hice así de pura tonta - de puro tonta perdió el empleo) el ejemplo siguiente: Ya no quero cantar más, que me sirve di armonía, que de puro q'he cantado ya tengo la lengua fría = 'de tanto cantar', 'a fuerza de cantar'.

Repetición del verbo en sentido reforzativo: Manzana, si no querés que yo me pong'a mirarte, escondét'escondidita y dejá de provocarme 3583 - Arriba, caimán goloso, quì una niña va nadando. Cogerla, la cogerás; pero comértela ¿cuándo?" 684. Compárese en la pág. 308 de estos Anales.

Empleo de la preposición *en* más gerundio: De la pobreza no si hable; yo con vos me casaré: en teniendo tu cariño con eso me mantendré 975.

Calificativo en relieve: El cantar de las muchachas, pero d'ellas solitica s, es el cantar de los cielos, y más cuando son bonitas 40.

Frecuencia del perfecto formado con el auxiliar 'tener': Les tengo dichu a las piedras se quiten del caminito 811; El alcalde de Guateque ya me tieni amenazao porque me miran las niñas cuando voy a mi mercado 858; Es tanto lo que me dicen que ya me tienen cansao 1056. El aumento de dicha forma verbal no se observa tan sólo en América, sino también en el lenguaje rural de la Península.

Por interesante que sean los rasgos fonéticos y las peculiaridades de la sintaxis popular para el filólogo, por cierto no constituyen en sí el encanto de las poesías de Tenza. Es más bien su valor intrínseco, la frescura y riqueza de imaginación, la delicadeza y profundidad de sentimientos, la sencillez de la expresión, en una palabra es aquel pensar y sentir popular que determina la esencia de la poesía del pueblo lo que les da un carácter particular. En este sentido las Cantas del Valle del Tenza son verdadera poesía popular, no rara vez vinculada a alusiones picarescas y hasta groseras, como las coplas andaluzas, extremeñas y aragonesas, los cantares gallegos y las trovas que cantan en Portugal y en el Brasil. Vayan unos cuantos ejemplos que más que un comentario docto harán sentir su sabor:

Las canticas que yo canto
ninguno me las enseña,
porque yo me las apriendo
cuando me mandan por leña.

Si yo juera mat ' e rosa
en tu patio m ' estendiera,
y cada vez que pasaras
una rosita te diera.

1.

La naranjit ' era verde
y el tiempo la maduró:
se ha de llegar aquel día
en que vengás con yo.

3604

Salg ' el sol, salga la luna,
salgan todas las estrellas,
y que salga mi chatica
en medio de toas ellas.

3940

3537

Hasta del sol tengo celos
cuando sale muy brillante:
me parece que madruga
solamente por mirarte.

3947

Cuando van las candelillas ('luciérnagas')
alumbrandu aquí y allí,
me parecen tus ojitos
que me ' tán buscandu a mí.

3757

F. Krüger

Luis da Câmara Cascudo, *Antologia do folclore brasileiro.* Sao Paulo, Livraria Martins Editora, 1945 (" A marcha do Espiritu", vol. XV), 502 págs. - *Contos tradicionais do Brasil.* Rio de Janeiro, Americ-Edit., 1946 (Coleção "Joaquim Nabuco"), 420 págs. - *Geografia dos mitos brasileiros.* Rio de Janeiro - São Paulo, Livraria Olympio Editora, 1947. (Coleção Documentos Brasileiros vol. 52), 467 págs.

El estudio del folklore fué cultivado en el Brasil durante el siglo XIX y principios del XX por una serie de investigadores que, con gran preocupación científica y verdadero amor a la patria y a sus tradiciones, contribuyeron al conocimiento profundo y detallado de la vida popular brasileña, de sus costumbres, de sus cuentos y sus canciones. Otros, entusiastas aficionados, ayudaron a coleccionar el material para la investigación. Destácanse entre los folkloristas brasileños por sus colecciones y estudios: Couto de Magalhães, J. Barbosa Rodrigues, Melo Moraes, Filho, Sílvio Romero, M. R. Quirino, João Ribeiro, Afrânio Peixoto, Nina Rodrigues, Amadeu Amaral, Roque Callage, Arturo Ramos, Gustavo Barroso y Renato de Mendonça. Varias veces, durante los años 1934 a 1939 llamé la atención de los interesados por las cuestiones folklóricas sobre las nuevas publicaciones brasileñas de esta índole, especialmente en las revistas *Volkstum und Kultur der Romanen*, de Hamburgo, XI, 375-379; XII, 423-426 y *Ethnologischer Anzeiger*, Stuttgard III, 121-122.

En los últimos diez años el interés por los estudios folklóricos ha aumentado considerablemente en el Brasil como así también en los países de

lengua española, especialmente en España, Colombia y la República Dominicana. Para coordinar las investigaciones tan diferentes metódica y geográficamente se fundó en Natal, capital del Estado do Rio Grande do Norte, la "Sociedad Brasileira de Folk-Lore" (S. B. F. L.) el 30 de abril de 1941. Acogemos con gran beneplácito a esta nueva sociedad y esperamos de su labor una intensificación de los estudios folklóricos y etnológicos en tan extenso territorio como lo es el Brasil. Fundador y presidente de la Sociedad es L. da Câmara Cascudo, insigne folklorista y gran trabajador, de cuyas tres importantes publicaciones quiero hablar aquí.

Fué una idea magnífica la de elaborar una *Antologia do folclore brasileiro* pues ella permite a los interesados estudiar en un tomo los pasajes más notables, en el sentido folklórico, de los cronistas de los siglos XVI-XVIII, de los viajantes extranjeros y de los estudiosos brasileños de los siglos XIX y XX. Si bien es cierto que una Antología no puede ser más que una selección de noticias etnológicas y folklóricas, es muy útil para quien no dispone de los libros originales, sobre todo cuando la selección está hecha con tanta competencia y habilidad. Como los pasajes escritos en lenguas extranjeras están traducidos al portugués y como L. da C. C. añadió a cada contribución una pequeña biografía del autor y su correspondiente bibliografía, la Antología resulta un excelente manual para el estudiante brasileño y extranjero. L. da C. C. dedicó su libro "Aos cantadores e violeiros, analfabetos e geniais, ás velhas ámas contadeiras de histórias maravilhosas, fontes perpétuas da literatura oral do Brasil" los que probablemente nunca leerán este libro.

Cierta dificultad ofrece la cuestión de si tal o cual obra debe considerarse como obra científica de folklorista u obra folklórica de índole literaria. L. da C. C. incluye, en la pág. 362, un trozo de las *Lendas do sul* de Simões Lopes Neto, que yo considero obra literaria, así como los *Contos gauchescos* del mismo autor o las publicaciones del tipo de Darcy Azambuja, *No galpão* o de C. Pires, *Conservas ao pé do fogo*. Es difícil establecer hasta qué punto estas obras ofrecen un verdadero material folklórico comprobado, no obstante su valor como obras de literatura regional.

Las fiestas de Moros y Cristianos (véase el relato del inglés Henry Koster, (muerto probablemente en 1820) para Pernambuco, p. 69 y el de martius (1794-1868) para Minas Gerais, p. 83) son variantes de la misma fiesta del siglo XVIII de Río de Janeiro ya conocida (L. Edmundo, *O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis*, 2ª ed. Rio 1935, p. 138-1939) y aun de Méjico (R. Ricard en *Journal de la Société des Américanistes* XXIV, 51-84 y de España (Giese, *Nordost-Cádiz*, Halle 1937, p. 216-220).

Los *Contos tradicionais do Brasil* son cien cuentos populares, unos tomados de boca de los mismos padres o de la tía del autor que los oyeron en el alto Sertão de Paraíba y Rio Grande do Norte, otros le fueron narrados por colaboradores de diversas edades y distinta formación cultural y finalmente otros fueron sacados de colecciones impresas, cuyas fuentes están debidamente indicadas; pero todos ellos permanecen aún vivos en la tradición popular. Al final de los cuentos tomados directamente de la tradición oral se indica siempre la autoridad de la persona que los narró, cuyo modo de contar casi siempre se respeta; por eso uno de los méritos mayores de esta colección es el de haber conservado la dicción ingenua, primitiva de sus narradores. No se consigna el lugar de nacimiento de estas personas sino el sitio donde pasaron su infancia o donde aprendieron los cuentos.

Por el prefacio se deduce que L. da C. C. conoce perfectamente los problemas que se relacionan con el estudio de los cuentos populares brasileños. Con mucha razón indica (pág. 15) que los cuentos indígenas y africanos se han mezclado de tal manera que no es posible separarlos. La proporción entre los elementos amerindios, africanos y europeos la da como 1:3:5. Una gran ventaja para los estudiantes ofrecen las extensas notas comparativas dadas al final de cada cuento y donde L. da C. C. expone sus amplios conocimientos de los cuentos de todos los países (americanos, portugueses, españoles, orientales, africanos) y de la literatura científica respectiva.

La colección presenta interesantes ejemplos de esa mezcla de motivos. Las explicaciones comparativas permiten distinguir claramente la herencia ibero-romance de las aportaciones africanas. *O chapin do rei* (pág. 184) es un ejemplo que comprueba que un cuento oriental puede haber sido divulgado en el Brasil en época reciente (divulgación hecha por un brasileño de origen libanés por vía literaria cf. pág. 187). Los cuentos están sistemáticamente ordenados en grupos: cuentos de encantamiento, cuentos ejemplares, cuentos de animales, burlas, cuentos religiosos, etc.

Para algunos de los cuentos me permito aportar ciertas referencias que tengo a mi alcance en este momento, pero sin completar las comparaciones en forma sistemática:

pág. 34 (*Os compadres corcundas*): Existen también versiones francesas (una picarda, otra de las Ardenas), una catalana, otra valenciana y otra vasca (véanse mis explicaciones en la *Revista Internacional de Estudios Vascos* XX, 462-464). S. La Sorsa ha publicado la variante de Apulia, *La fortuna di due gobbi* (Tradizioni popolari pugliesi. Fiabe e novelle I, Bari-Roma 1928, pág. 261). El texto de la versión japonesa

encuéntrase en H. Plaut, *Japanische Konversationsgrammatik*, Heidelberg 1904, pág. 40.

pág. 72 (*A princesa Gia*) : Conozco este cuento del noroeste de Alemania (región de Oldenburg) donde en vez de la rana aparece una gata (De lütt Katt) y también de Lorena (gata). Sobre la divulgación de las variantes italianas del cuento de la princesa-rana véase L. di Francia, *Fiabe e novelle calabresi* I-II, 2ª ed., Torino 1935, p. 252.

pág. 87 (*O marido da mãe d'agua*) : Leyendas de sirenas conocemos también en Colombia. En Europa las mujeres marinas tienen un papel importante en las tradiciones celtas (bretonas e irlandesas), en el *Kalevala* finlandés y se encuentran además en las tradiciones griegas, dinamarquesas (en los *Folkeviser*) y en los cuentos populares frisones, donde al lado de las ondinas aparece el ondino *Eke Nekepen*. Cf. aun los *rusálki* rusos, Gülnar y su familia en la historia del infante Bedr de Persia y de la infanta Giauhare de Samandal en el *Kitâb alf laila wa laila* árabe y las *yakkhinis* en el *Játaka* 196.

pág. 97 (*O filho da burra*) : Una traición análoga a la de los dos compañeros aparece en el cuento turco del ave Anka, cuento Nº 8 del *Billurkjösk*, en el cuento albanés del ruiseñor (*birbil gizari;* Pedersen, *Albanische Texte*, Leipzig 1895, p. 30) y en el cuento irlandés *Trí 'nighean rí Esia* (L. Mühlhausen, *Zehn iriseche Volkserzählungen aus Süd-Donegal*, Halle 1939, pág. 33, cf. *Béaloideas* IV. 414 y V. 209). En el cuento irlandés, en vez del diablo que ayuda al héroe, aparece un "hombre del anillo", como en varias historias del *Kitâb alf laila wa laila* (Aladino y la lámpara maravillosa, Cuento de Maruf). Cf. también el anillo mágico del cuento árabe 52 en H. Schmidt y P. Kahle, *Volkserzählungen aus Palästina*, Göttingen 1918. En los cuentos turcos, cabellos que se frotan hacen las veces del anillo, como en el cuento Nº 4 de la colección árabe mencionada.

pág. 169 (*A menina dos brincos de ouro*) : El motivo de la muchacha en el saco del viejo feo se conoce por cuentos italianos aunque en el resto son diferentes. (cf. L. de Francia III, 105-108).

pág. 181 (*Os quatro ladrões*) : El tema de persuadir al hombre que su carnero es un perro se conoce también por el *Humajunname* turco y por las fábulas rumanas de Tichindeal de 1814 (Fáb. 126, texto reproducido en Gaster, *Chrestomatie româna* II, 214). pág. 195 (*A história do papagaio*). Existe también una versión turca del *Tutiname*. El motivo de los dos papagayos que vigilan la virtud de la mujer en el *Sukasaptati* ya se encuentra en *Jataka* Nº 198.

pág. 225: Con los cuentos de Pedro Urdemales y de Eulenspiegel

pueden compararse también los cuentos turcos de Nasreddin Hoga que se divulgaron aún por la Península Balcánica y por Rumania (cf. A. Pann, *Nasdravanile lui Nastratin Hogea*, Bucarest, 1853) y los cuentos malayos de Jaka Bodo o Si Pandie (Java), Mau Loha (Timor) etc. (N. Adriani, *De Bare'e Taal*, Den Haag 1913; C. Snouck Hurgronje, *The Achehnese*, Leyden 1906).

p. 236 (*O sapo e o coelho*): Sobre la apuesta entre la tortuga y el ciervo cf. aún O. Dähnhardt, *Natursagen* IV, Berlin 1912, págs. 54, 65-66.

pág. 246 (*O cágado e o teiú*): El cuento correspondiente en Nama (tribu hotentote) con el chacal y la hiena fué publicado por L. Schultze, *Aus Nameland und Kalahari*, Jena 1907, p. 46 L. y C. Meinhof, *Afrikanische Märchen*, Jena 1921, pág. 138.

pág. 254 (*A raposa furta e a onça paga*): Cf. *Roman de Renart*, Branche III y *Reynke Voss* (bajoalemán) I, 3.

pág. 278 (*O caboclo, o padre e o estudante*): Publiqué el respectivo cuento vasco con el texto árabe en la *Revista Internacional de Estudios Vascos* XV, 191-194 y hablé de él y de la versión mejicana en la misma revista XIX, 313-314. Otra versión vasca aparece en el *Anuario de Eusko-Folklore* XIV, 108-110 (segunda aventura).

pág. 284 (*A roupa do rei*): Está también en el *Oyrq vezir* turco.

pág. 297 (*O menino sabido e o padre*): Respuestas análogas a las primeras que da el niño se conocen por cuentos españoles, franceses e italianos; véanse mis notas en *Volkstum und Kultur der Romanen* V, 259.

pág. 305 (*O menino e o burrinho*): La Fontaine, *La laitière et le pot au lait*. En el libro V del *Trantrakhyayika*, la versión más antigua del *Pañcatranta* trátase de un bracmán y una olla con harina de cebada, en el *Hitopadesa* (IV, 6) es un bracmán con una olla de sémola, en el *Kitâb alf laila wa laila*, un ermitaño con una olla de manteca, en el *Humajunname* turco, un hombre devoto, un dervís, con un cántaro con aceite y miel.

pág. 314 (*A moça e a vela*): Cf. para Portugal y España, C. Cabal en *Folklore y costumbres de España* I, 189 y sig. La misma tradición existe en Sicilia, Calabria, Apulia, Toscana, Véneto y Friul.

pág. 346 (*A festa no céu*): La historia de la tortuga transportada por dos ánades encuéntrase también en el *Humajunname* turco.

pág. 360 (*O afilhado do diablo*): Cf. las versiones irlandesas *Gruagach na gcleasanna* (Mühlhausen págs. 37 y 130) y la historia de Ali Dzengiz en el *Billur kjösk* turco.

Existen también versiones armenias (cf. G. Rohlfs en *Archiv für das*

Studium der neueren Sprachen vol. 168 (1935), pág. 71): *Habrmani* y *Mitil chavk.*

pág. 374 (*Frei João sem cuidados*): véanse mis contribuciones: *Trancosos' Tres preguntas do rei'* (*Revue de littérature comparée* XVIII, 152-160) y *Uma versão estremenha do conto das 'Três preguntas do rei'* (Biblos vol. XVI, t. II, 645-650). La segunda pregunta: ¿Cuánto pesa la luna? es muy rara, pero se encuentra en las versiones de Coimbra y de Turquel. Minho y Beira son las provincias que más han contribuído a la emigración portuguesa al Brasil. Versiones vascas del cuento aparecen en el *Anuario de Eusko-Folklore* XIV, 122-126 y en R. M. de Azkue, *Euskalériaren yakintza* II, Madrid 1942, págs. 252-254.

págs. 379 (*As testemunhas de Valdivino*): Cf. también la historia de las grullas de Danadil en el *Humajunname* turco.

pág. 399 (*O compadre da Morte*): Cf. el cuento alemán *Der Gevatter Tod* (Grimm) y la novela de Aquilino Ribeiro *A Grande Dona* (en *Estrada de Santiago*).

La *Geografia dos mitos brasileiros* es un manual fundamental de la mitología y las creencias populares en el Brasil. En la primera parte (págs. 1-63) L. da C. C. da las características de las creencias hoy vivas todavía, según su distribución geográfica, región por región, explicando las causas e influencias geográfico-económicas y etnográfico-históricas como así también la relación variable en la proporción de los tres elementos: europeo, africano y amerindio. Otro detalle de su observación es la intensidad variable de la tradición mitológica popular. Resalta la importancia del elemento portugués y la gran fuerza modificadora de los portugueses que unas veces cambiaron las tradiciones indígenas, pero las más transformaron sus propias creencias mitológicas adaptándolas al nuevo ambiente. Los portugu-ses adoptaron también figuras mitológicas amerindias que tienen cierta importancia para la divulgación de mitos tupíes. La influencia africana se ve especialmente en el ciclo de la angustia infantil. El Quibungo surgió en Bahía y no se encuentra en otra parte (pág. 274); es un elemento formado en el ambiente negro, pero no importado de África. Por otra parte a pesar de que la influencia de los negros ha sido tan importante en Bahía y aún en Pernambuco, sin embargo el elemento negro no ha determinado la creación de ningún mito. Es de interés la conjetura de una probable influencia de los indios Cariri en la mitología popular de Paraíba (pág. 35).

En Pernambuco la influencia miñota es manifiesta (pág. 37). L. de C. C. sabe destacar con rasgos de vivo color las características de la vida popular de Pernambuco, Bahía y del antiguo Río.

Todo el resto del libro está dedicado al estudio de las figuras mitoló-

gicas, de su diferenciación geográfica y de su evolución, incluso de la migración de mitos: mitos primitivos y regionales (indígenas, europeos, africanos, diferenciaciones regionales), el ciclo de la angustia infantil, el ciclo de los monstruos, mitos secundarios y locales. Es un compendio de todo lo estudiado hasta ahora sobre mitología brasileña y de su valuación crítica. Algunos fenómenos se estudian también en su divulgación americana fuera del Brasil, de modo que este libro resulta también de interés para la mitología de la Argentina, del Uruguay y del Paraguay.

Muchas veces asistimos a la mezcla de motivos antiguos, que nos parecen más importantes que los nombres, pues éstos pueden haber sido trasladados. El concepto claro de un ente mitológico es el resultado de la elaboración científica del investigador, pues sólo raras veces el pueblo mismo tiene una idea bien determinada de las apariciones y de las personaficaciones populares.

Muy apreciable es la rica documentación etnográfica e histórica como así también las explicaciones de las palabras tupíes.

En las páginas 67 y sigs. L. da C. C. da un ejemplo instructivo de la influencia de los misioneros en la evolución de la mitología tupí: transformador del gran dios popular Juruparí en diablo y metamorfosis de Tupã en Dios por creación erudita y artificial. Con mucha razón subraya L. da C. C. la influencia portuguesa en la evolución de la figura del Sací-Pererê (pág. 152) que aparece como un mito de existencia relativamente moderna (pág. 155).

págs. 169 - 170: No creo que existan íntimas relaciones entre las sirenas y las moras encantadas en Portugal. Hay que partir del tipo popular de la mujer del mar, del río o de la fuente, hermosa y tentadora, representante de un mundo sobrenatural, espíritu acuático (en forma de pez-mujer, o sea mujer hermosa que canta o no). Las sirenas griegas y romanas de la antigüedad representan un caso especial.

pág. 201: el hombre transformado en lobo se encuentra también en la tradición bretona (Marie de France, *Bisclavret*).

pág. 241: a la *Cabra cabriola* cf. ei cuento alemán *Der Wolf und die sieben Geislein* (Grimm) y el cuento rumano *Capra cu trei iezi* (Ion Creanga).

pág. 315 (*sete Marias*): cf. el papel mágico que desempeña el número siete en los cuentos populares románicos y vascos; véanse mis notas en *Miscelánea filológica dedicada a D. Antonio Ma. Alcover*, Palma de Mallorca 1932, pág. 27.

pág. 318: El tema de la metamorfosis de una moza en una perra encuéntrase en la *Disciplina clericalis* (Exemplum XIII: *De canicula la-*

crimante). Cf. también el cuento inglés del siglo XIII *Dame Siriz*. Sobre el origen oriental de este tema véase E. Wolff, *Untersuchumgen über die Geschichte von der weinenden Hündin*, München 1911.

pág. 441: La costumbre de poner las mamas encima de los hombros para alimentar a los hijos no se conoce en Europa y no podría ser por razones de estructura antropológica; se encuentra, en cambio, en ciertas tribus negras. Esta costumbre mencionada en la tradición portuguesa como propia de las Amazonas, debe ser un elemento introducido en el folklore portugués por navegantes o exploradores de la costa africana. La misma posición de las mamas presenta un cuento albanés (la mujer del león en Pedersen, *Albanische Texte* p. 30, representada como mujer y no como animal). También en este caso hay que pensar en una costumbre de ciertas negras que habría sido introducida como elemento fantástico por viajeros árabes en la tradición oral árabe, de ésta habría pasado a la turca y de allí al cuento albanés.

Resalta de nuestras exposiciones el alto valor de los tres manuales de L. da C. C. para el mejor conocimiento del folklore brasileño y la nueva orientación científica de representación, documentación, comparación y crítica que, sin duda alguna, significa un progreso metodológico. El que desee trabajar en el futuro sobre el cuento brasileño o mitología sudamericana tiene que tomar como base de orientación los libros de L. da C. C.

WILHELM GIESE

Universidad de Hamburgo.

CONTENIDO

ELWERT, W. TH., La crisi del linguaggio poetico italiano nell'ottocento .... 36 - 81

KRÜGER, F., Etimologías hispánicas .... 82 - 113

KRÜGER, F., El Pirineo Español. Arte popular decorativo en Cataluña. La fiesta de Navidad .... 157 - 190

KUNATH, K., La casa rural en el Este de Guatemala ..... 140 - 156

PIEL, J. M., Apontamentos de etimologia portuguesa ...... 228 - 236

Frhr. v. RICHTHOFEN, E., La evolución estilística en la poesía romance .... 1 - 35

TOVAR, A., Ensayo de caracterización de la lengua guaraní 114 - 126

VIOLANT I SIMORRA, R., Terminologia sobre el foc, la llar i la llum al Pallars Sobirà .... 191 - 227

ZAPPACOSTA DE WILLMOTT, M. E., Problemas del hispanoamericano .... 127 - 139

RESEÑAS

ALESSIO Giovanni, Le origini del francese. Introduzione alla Grammatica storica. .... *(S. Bucca)* 256 - 257

BARRIONUEVO IMPOSTI, Víctor, El uso de la madera en el valle de San Javier .... *(A. Dornheim)* 323 - 330

BATTISTI, Carlo, Avviamento allo studio del latino volgare .... *(F. Schürr)* 249 - 253

BATTISTI, Carlo y ALESSIO, Giovanni, Dizionario etimologico italiano .... *(S. Bucca)* 253 - 256

Bibliographie Internationale des Arts et Traditions Populaires .... *(F. Krüger)* 237 - 240

CAMARA CASCUDO, Luis da, Antologia do folclore brasileiro. Contos tradicionais do Brasil. Geografia dos mitos brasileiros .... *(W. Giese)* 363 - 370

CANELLADA, María Josefa, El bable de Cabranes *(F. Krüger)* 267 - 275

CAPELA E SILVA, J. A., Estudos alentejanos. A linguagem rústica no concelho de Elvas. . . . . *(F. Krüger)* 297 - 298

CASADO LOBATO, María Concepción, El habla de la Cabrera Alta. Contribución al estudio del dialecto leonés. . . . . *(F. Krüger)* 275 - 284

COLUCCIO, Félix, Diccionario folklórico argentino . . . . *(A. Dornheim)* 315 - 323

COLUCCIO, Félix, Folklore de las Américas. Primera Antología . . . . *(W. Giese)* 314 - 315

Cuadernos Canarios de Investigación . . . . *(A. Tovar)* 284 - 286

GRIERA, A., Bibliografía lingüística catalana . . *(F. Krüger)* 262 - 264

GRIERA, A., Tresor de la llengua, de les tradicions i de la cultura popular de Catalunya . . . . *(F. Krüger)* 264 - 266

HAVERS, Wilhelm, Neuere Literatur zum Sprachtabu . . . . *(A. Tovar)* 245 - 248

KANY, Charles E., American-Spanish Syntax . . *(F. Krüger)* 301 - 314

KAYSER, Wolfgang, Eine Einführung in die Literaturwissenschaft (La obra de arte lingüística. Introducción a la ciencia literaria) . . . . *(A. Dornheim)* 240 - 245

LOPES DIAS, J., Etnografia da Beira. Vol. VII (*F. Krüger*) 296

MEDINA, J. R., Cantas del Valle de Tenza . . *(F. Krüger)* 359 - 363

MENDONÇA LINO NETTO, María Teresa de, A linguagem dos pescadores e lavradores do concelho de Vila do Conde . . . . *(F. Krüger)* 294 - 296

PAIVA BOLÉO, Manuel de, Introdução ao estudo da filologia portuguesa . . . . *(F. Krüger)* 286 - 288

PIRES DE LIMA, Augusto César, Estudos etnográficos, filológicos e históricos . . . . *(F. Krüger)* 292 - 293

Poema de Fernán González, Edición, prólogo y notas de A. Zamora Vicente . . . . *(G. Moldenhauer)* 259 - 262

RIQUER, Martín de, La lírica de los trovadores. Antología comentada. Tomo I: Poetas del siglo XII . . . . (*G. Moldenhauer*) 288 - 290

RODRIGUES LAPA, M., Estilística da língua portuguesa. . . . . *(F. Krüger)* 288 - 289

ROHLFS, Gerhard, Romanische Philologie. I. Teil: Allgemeine Romanistik. Französische und Provenzalische Philologie . . . . (*F. Krüger*) 248 - 249

SAUBIDET, Tito, Vocabulario y refranero criollo con textos y dibujos originales . . . . (*F. Krüger*) 330 - 340

SOLÁ, J. Vicente, Diccionario de regionalismos de Salta (República Argentina). . . . . (*F. Krüger*) 357 - 359

TAVARES DA SILVA, D. A., Esbôço dum vocabulário agrícola regional . . . . (*F. Krüger*) 290 - 291

VIDAL DE BATTINI, Berta Elena, El habla rural de San Luis. Parte I: Fonética. Morfología. Sintaxis. (*F. Krüger*) 340 - 356

WAGNER, Max Leopoldo, Lingua e dialetti dell'America Spagnola . . . . (*A. Tovar*) 298 - 301

LA PRIMERA EDICION DE ESTE
LIBRO SE TERMINO DE IM-
PRIMIR EN LOS TALLERES GRA-
FICOS D'ACCURZIO, DE CALLE
BUENOS AIRES Nº 202, DE
LA CIUDAD DE MENDOZA,
EL DIA 16 DE OCTUBRE
—— DE 1950. ——

AÑO DEL LIBERTADOR GENERAL SAN MARTIN


D'ACCURZIO
IMPRESOR